

زمن الاشتباك...

الفتيات ولاحقته» عندما كان في شرح الشباب.

خليل خطّاب، محمد قناعة، عبد الله الشهابي، وعبد الهادي كاظم، أعضاء «مجموعة الشهيدين محمد سليم وغان كنفاني»، ثلاثة فلسطينيين وسوري يرفعون أيديهم المتشابكة في الهواء، ثلاثة منهم يحملون «كلاشنكوفاً» حديدياً أخمض، فيما يُعلّق محمد على رقبته سلاح الديكتريوف المتوسط ويتقلّد «شرشور» الديكتريوف الطويل.

الرئيس حسني مبارك ينفي علمه بالزيارة، وكذلك تفعل أميركا. لكنّ مبارك ووزارة الخارجية الأميركية يُرحّبان «بأول» زيارة (علنية) قام بها رئيس وزراء صهيوني إلى بلد عربي بعد رحلة بيغن إلى مصر. فالمطلوب تحريك السلام في الشرق الأوسط، والمطلوب تسوية بيت «شعوب» المنطقة كلّها، والمطلوب الحدّ من خطر الإرهاب على الدول المعتدلة ودول العالم الحرّ.

شهداء ليل ٩ - ١٠ تموز، ولقاء ٢٢ تموز، أسلوبان في التعامل مع «إسرائيل» وأمريكا؛ وأسلوبان في فهم قضية الوحدة بين العرب.

* * *

لا وقت للمقارنة، ولا نفع للموضوعية!

لشدّ ما أحسست بالزهو وأنا أقرأ وفتكم البهية كأجل ما يكون العزّ. لشدّ ما حسّت دمعاً على جثثكم الممزقة على

في ١١ تموز ١٩٨٦، طالعتنا الصحف نبأً عملية نوعية جديدة ضد العدو الصهيوني قام بها مقاتلون شبّان ينتمون إلى «الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين» و«الحزب السوري القومي الاجتماعي». وفي حين ادّعى العدو أنّ المقاتلين فشلوا في الوصول إلى مستوطنة نهاريا، أكّدت «جبهة المقاومة الوطنية اللبنانية» التي ينتمون إليها أنّ زورق الأبطال استطاع الوصول إلى المستوطنة، وأنهم اشتبكوا مع العدو يوماً وليلة. وأياً ما كان الأمر، فقد اعترف العدو بأنّ القضاء على «المخربين» استغرق ثلاث ساعات، وأنّ قتيلين من جيش الدفاع وتسعة جرحى أصيبوا في العملية البطولية. وكتب مراسل صحيفة «النيويورك تايمز» من تل أبيب يقول: «لعلها العملية الأجرأ منذ عامين ونيف». أما صحيفة «النيويورك بوست» فقد نشرت صورة المقاتلين الشهداء على صفحتها الأولى وعلّقت بشماته قائلة: «إنها الصيحة الأخيرة للفرقة الانتحارية».

وفي ٢٢ تموز ١٩٨٦، طالعتنا الصحيفتان عنيهما بصورة للملك الحسن الثاني وأخرى لشمون بيريز، ونبأ اجتماعهما في ايفران. وسردت «النيويورك تايمز» مسلسل اللقاءات «السرية» التي عقدها الحسن مع كلّ من بيريز ورابين ودايان طيلة السنوات الثماني الماضية. وتساءلت الصحيفة - بشماته هي الأخرى - عن سبب عدم وجود أي علم إسرائيلي في الرّباط «خلافًا لما حدث في مصر يوم زارها بيغن». لكنّها عادت لتؤكد أنّ «الشعب المغربي» يؤيد السلام ويدعم الملك الحسن رئيس المؤتمر الإسلامي والقمة العربية، والزعيم الأنيق «الذي لاحق

صخور الناقورة . ولشد ما أحسستُ بالقوة في ساعدي وبالنبض في دمي .

دمي أحمر، قلت لي . وقبلكم كنت إخال أن لا لون له، لا لون لي .

يا شأبيب الدم العربي النافر . . .

لا وقت للرثاء، ولا للمقارنة . فأنتم لا تمهلوننا وقتاً لهذه أو لتلك . واحداً بعد الآخر تحشون جيوبكم الفقيرة موتاً وبسمة رضي، وتتجهون نحو الضفائر المحتلة تذكروننا أننا لا نزال محتلين، مقهورين، لكننا لا نبي نتنفس فيكم حريتنا التي لم نعرفها قط، وحياتنا التي لم نحياها بعد . تزيجون عن أعيننا أسطورة الحياة الآمنة وسط الدلّ اليومي، ووسط النخاسة في كل موسم صيف .

خليل، محمد، عبد الهادي، وعبد الله،

وحدكم، وحدكم، تصفعون الوجوه المستسلمة الخائنة وتقدمون لنا وجبة الحياة اليومية: لا ترتبيات أمنية، لا كوفندالية، لا تسوية .

يا من تحملون اليوم وإلى الأبد اسم غسان كنفاني!

كم يحيا غسان فيكم، وكم ترن في نفوسكم وآذاننا الخجلى عبارته الصافية: «إنه زمن الاشتباك!» .

فلتشتبك أيديكم، فلسطينيين وسوريين ولبنانيين وأردنيين وعراقيين وخليجيين وسعوديين ومغاربة وجزائريين وعمانيين وتونسيين وليبيين، ولتشتبكوا مع الغاصب، ولتسقونا زهراً نضراً على الدوام .

. . ولا وقت للرثاء . . لا وقت للمقارنة . إنه زمن الاشتباك . . وهل يُخطئ الشهداء؟

سماح إدريس

دار الآداب تقدم

رمسيس دوبريه

نقد العقل السياسي

ترجمة: الدكتور عفيف رمسقية

السياسة جعلت الناس، في جميع الأزمان، عذائين أو متوحشين أو خطيرين، وبكلمة واحدة، فاقدي العقل . هذا ما يقوله الرأي الشائع . والحق أن لكل انحراف عقلي سببه، ولا شيء يتم بلا علة . هذا ما يقوله الحس السليم .

ومن هنا السؤال المرح: لماذا ينبغي أن نزيد من انحراف الناس بمجرد أن يجمعهم في مجتمع؟

الجواب هو: يتخوّل شكل صعب، وهو مفهوم العقل السياسي الجماعي . وهو يتلخص في خطابات المذنبين (وهي اليوم أيديولوجيات مختلفة) التي تتحدث عن العدالة الاجتماعية، وتتبع من ذلك أن «عدم اكتراث» أية مجموعة معاملة هؤلاء الأشخاص الذين لا يوافقون على الانضمام إليها . وهو مفهوم الدمج الذي يهدف إلى التخلي عن كل صفة فردية .

يقول رمسيس دوبريه: «طويلاً ما ذهبت في سياسة علي السياسي» . «السياسة» ليس بمعنى ما يخفي القطار خلفه، بل بمعنى أن أي شخص يخضع للسياسة التي يجري عليها . هناك مسافات كثيرة، وشظايا كثيرة، ولكن هنا سكة واحدة، وسكة صليب .

وهذا النقد للعقل السياسي، إذ كنت على يقين من أني قد فهمت الطبيعة الدينية للوجود الجماعي، يكتشف، في تحقيق الحقيقة، ثلاث أشكال مختلفة للاشعور السياسي: «الاشعور السياسي» أو بكلمة أفضل، الحضور الأبدى .

ويستطيع المؤلف أن يكرر قوله: «الاشعور السياسي» بل خطر ألا أفهم .

صدر حديثاً

القطاف

بقلم حنا مينه

على أكتاف الريح، يشبه رنين النواقيس، فهو سلام وخشوع في آن: سلام يحمل تبشير الصباح، وخشوع لما فيه من إيقاع رتيب، يذكر بالأمسيات والصباحات للأديرة التي أسمع بها وأقرأ عنها.

لقد تقمّصت، تلك الليالي الصيفية، شخصية والدي، فأنا أحمل عصاه، وأضرب بها الأرض، وأضعها، تارة على كتفي، مشكياً ذراعي بها، وأنزلها طوراً، فتغدو في يدي سلاحاً خفيفاً لا قيمة له، لكنه، بالنسبة لطفولتي تلك، كان سلاحاً ما، أتصور نفسي وأنا أستعمله، أضرب به، أندفع على اللص وهو مشهور في يدي، واللس، من جهته، يرفع عصاه، وتبدأ المبارزة، ومن كان زنده أقوى، وعصاه أمتن، هو الذي يفوز، فإذا تحطمت عصاي، ولم يبق لي ما أدفع به عن نفسي أصرخ، أوقظ من حولي، وتبدأ المعركة التي كانت متخيلة، وظلّت كذلك إلى أن انتهى الموسم.

ومع أن هواجسي كانت تغتال الفرحة التي يولدها الليل الصيفي، فإن بهاء الطبيعة كان يفرض وجوده، والسماء ذات النجوم، تقترب مني لتخطفني إلى مراتعها، فينبت لي جناحان، وأغدو أنا الفتى الذي ما زال، بسبب الفقر، يلبس بنطاله الأسود القصير، طيراً مكسوّاً بالريش الأبيض والأصفر، ويسر، كما في الحلم، أطيّر وأقفز في طيراني فوق الأودية الخضراء، وأمدّ يدي إلى النجوم، ساحباً معي رقيقة إلى خوائل سماوية بعيدة عن الأنظار، حيث أستطيع، دون ممانعة منها، أن أضع ذراعي حول كتفيها، وأنا أقول كلمات حلوة، عذبة، ساحرة، وهي تبسم وتبتسم، متقبلة كلماتي بالرضى، والوّة، والحبّ الذي كان عذرياً، لكنه، في اندفاعات الغريزة، يلامس أطرافها، صدرها، ويخطف، من عنقها، خذّها، شفتيها، قبلات مسكرة.

كان ذاك حيّ الأول، كان حبّاً بكرة كالموجة الزرقاء الأولى على الشاطئ المحصب، وكان شغلي، في السهر الطويل، أن أخترع

لم يستطع المطعون أن يطردنا، ولا استطاع أن يقهرنا، فقد تماسكنا. لم نهزم من الداخل، ولا انكسرنا، وكان ذلك بفضل الأخت، التي أشعلت في أوراق الزيتون شموعاً للأمل. ضوّت كل ما حولنا، حالت بين برد الغربة، وفراق الأب، ولؤم الوكيل، وبين اليأس أن يتسرّب إلى نفوسنا. تحدّث المطعون، أبدت استعداداً لترك البورة، كأن لا شيء، في هذا الوجود، قادر أن يلوي شكيمتها. وحتى الأم، الخائفة بطبعها، أزاحت خوفها جانباً، ولو بصورة مؤقتة. وأنا الذي كنت أحمل أفكاراً، يحول الخجل بيني وبين أن تصبح سلوكاً لي، غدت، بفضل أختي، أقلّ مبالاة بالروح العدائية، التي يحملها المطعون نحونا. ولعل الشوباسي، الذي أمر ببثائنا، كان يريد، من تصرّفه ذاك، أن يعاكس المطعون أكثر مما كان يريد رفع ظلامه عنا.

كنا، في النهار، نجتمع الزيتون، وفي الليل أحرس البورة. تقول أختي، قبل أن تدخل الخيمة لتنام: «لا تقلق كثيراً وأنت تقوم بمهمة الناطور، ليس من يجرؤ على الاقتراب من البورة، ولو اشتبهت، بأيما زوال، حركة، خشخشة في العشب، بين الأشجار، أيقظني» فأجيبها، مستمداً من كلماتها شجاعة: «نامي أنت، لا تفكري..» ليس ثمة ما يخيف، ولن أصيح، أو أهرب، حتى ولو جاء اللصوص حقيقة، أو دبّر المطعون، غارة ما، بقصد الإيقاع بنا. لصّ الزيتون تكفيه تصفيقة كفّ حتى يولي الأدبار، إنه مثل الفلاح صخر، يريد حفنة زيتون لأولاده لا أكثر». غير أنني، في وحدة الليل، وحشته، وأنا أدور حول البورة، والجميع نيام من حولي، كانت الطمأنينة تفارقتي، أظل متوجساً، متلفتاً، مرهف السمع، وهذا ما كان ينفي نومي، ويبعث رعشة صغيرة، غير مريحة، في أوصالي، فاستشعر تفتتاً في أعصابي، ولا تعاودني الطمأنينة إلا في الفجر، حين تبلغني دقات الأجراس في أعناق الجمال وهي مقبلة من بعيد، مختربة صفوف الأشجار في طريقها إلى البورة. كان الرنين الحلو، المحمول

ألفاظاً أعدّها للقاء المقبل. ولم أكن أفكر بمعنى هذا الحب، نتيجته، مصيره، أنا الفتى الذي في النهار، حين ينبجج الضوء، ويحيل إلى ذرات أجمل أماني الليل، أخجل من كثير من تصوّراتي. كان حبي، ذاك، فوق الفقر، فوق المادة، فوق الواقع. كان خيلاً جليلاً، يتغذى على أحلام بريئة لمراهقة مبكرة، لو أعطيت أن تفكر، أن تتساءل، أن تحاذر، لارتطمت بصخرة وتفتت، أو تبخرت، شأن البحر الذي يرتطم بصخر الشاطئ.

وكنت في حبي الفتى هذا، أخشى العيون، وأنأى به عن المظان، أصونه في الحدقتين، وأمشي إليه كأنني على حجر، شاعراً في كل خطوة، أن ثمة من يراقبني، ومن يحصي عليّ أنفاسي، وخاصّة الأخت، التي لا يمكن أن يفوتها تعلقي برثيفة، وغياي، في الأماسي، عن البورة، حيث أزعم أنني أقوم بجولات في الكرم، ترويحاً عن النفس، أو أذهب إلى والد رثيفة أبادل معه بعض الأحاديث.

ظني أن أختي كانت تنظر إلى الموضوع كلّ من زاوية مضحكة. لم تفانخي مرة به، ولم توميء إليه، ولا أخبرت الأم، لكنها كانت تعرف أين أذهب، ومن ألتقي، وربما ماذا أقول، وتعتبر كلّ ذلك طبعياً، يتناسب مع عمري وعمر رثيفة، ولا يشكل آية قضية تستوجب الحذر، أو التدخل، أو الكلام، أو حتى المسائلة. كانت تجهل، أنني في بعض الليالي، أترك البورة وأذهب إلى رثيفة، أدور حول خيمتها، ألقى بعض البحص من بعيد، آتي بحركات أحسب أنها كافية لتنبهها إلى وجودي، دون أن تثير انتباه والدها الذي كان، بعد منتصف الليل، يغطّ في النوم على حصيرة أمام الخيمة، مثبتاً وجود الناطور بجسده الممدّد والعصا قرب.

لكن رثيفة لم تخرج إليّ مرة واحدة في تلك الزيارات التي تكرّرت بعد منتصف الليل. قالت لي إنها أحسّت بي، وصارت تستيقظ في الساعة التي تسبق الفجر، وتسمع خطواتي، حركاتي، وقع الحصى التي ألقها على الخيمة، وأنها تمني أن تخرج، لكنها تخاف. حذرتني من المجيء، ومن ترك البورة، ولفت نظر المطعون، أو أهلي، إلا أنني لم أبال بتحذيراتهما. كنت أحلم أن أراها في قميص النوم الأبيض، مكشوفة الصدر، عارية الساعدين، وأن آخذها، دون فرس، إلى بعيد، ونمشي، بل نظير، كما في تحيّلتي، اليد باليد، والعين في العين، وأن أسمع صوتها، وأرى ابتسامتها، وأبلغ، مرة فقط، أن أعانقها، وأن تلامس شفتي شفيتها، هذه المنحة السماوية التي لا أجروء على التفكير بها نهاراً، أو طلبها في الضوء، أو خطفها عنوة دونما ساتر من ظلمة، أو غبش يحجبنا عن أنظار الأرض والشجر، وعن عيون السماء التي تحدّق بنا وترانا في النهار.

ومن الخير أنه لا مرآة لدينا في تلك البرية. أنا لم أشاهد نفسي أبداً في وقفة كاملة في أيّام مرآة تلك الأيام. هذا هو السبب أنني اندمجت في دوري، دور العاشق الصغير، الذي نسي أنه في بنطال قصير، ووالده في السجن، وعائلته تجمع الزيتون، والمستقبل مبهم، ولولا

تشجيعات الأخت كان مظلياً، ما دمنّا تحت رحي المأساة. لقد تعلّمت، بعد تلك العلاقة العاطفية مع رثيفة، أن الحب يتطلب ظرفه. صحيح أن الحب ليس ترفاً، ولكن الذي يسعى إلى الرغبة، لا وقت لديه، ولا قابلية، لأن يطرح الفتيات غرامه. ولعلّ أختي، وكانت مصيبة، نظرت إلى حبي من هذه الزاوية، فرأت فيه نوعاً من ولّدة، ولهذا تركتني وشأني.

عجيب أمر الإنسان، إنه قادر على نسيان الوضع الذي هو فيه وتلك نعمة كبرى. النفس، في نزوعها إلى التخطّي، التحقق، الاعتناق من أسر الراهن، تبتكر حالة النسيان لتدفع بصاحبها بعيداً عن مطارح الفم، وتغذّله في أسباب العيش. عليه، في حال كهذه، أن يكون قد امتلك قضية، فاز بحب، عشق آخر، أقام صداقة، وجد ما يشغله عن التفكير القاتل بالظروف التي يزرع تحت وطأتها. هكذا تصير الحياة أيسر. تمرّ الأيام بسرعة. ينزاح من تحت إبهام الزمن، يشتعل فيه لهب ما، يقبل برودته إلى حرارة. أنا فزت بالحب. ذلك صنع لي بهجة. تخففت من التفكير المضني بما ألبس، أكل، أعمل، وبالوضع الكئيب للخيمة التي تؤوينا، والغرفة المعتمة التي هي كلّ مسكننا، وحالة الفقر السوداء التي تضطرب فيها. إنزاحت الهموم جميعاً، بقدرة قادر يصنع معجزته. صرت أفكر، نهاري وليلي، برثيفة، اخترع لنفسي سبلاً للقاء، والحديث، والصلة. تبت في ضلوعي شجرة للمسرة، على أغصانها ثمار ذهبية. ولكي أمعن في خداع نفسي، أقنعها بأن علاقتي تلك ذات غاية أبعد من الشهوة. أنا «صاحب القضية» راوغت في الاعتراف بأن ما أريده ينبثق من دافع غريزي، رددته إلى دافع فكري، وتوهّمت أنني سأبدأ نضالي برثيفة فأكسبها إلى قضيتي. لكن رثيفة كانت تريد شيئاً آخر، وكان والدها، هو المثال بالنسبة إليها، وهذا المثال كان على درجة بالغة من الانحطاط الروحي، فهو يعتبر كلب الخواجه خواجه، وقد وظّف نفسه، دون مقابل، كلباً عند بيت «ف»، وعوى عندما علم بالذي فعله والذي.

- هذا كفر بالنعمة، قال لي، والدك يكفر بنعمته.
- لماذا؟
- لأن بيت «ف» أسيادنا.
- ولنفرض أنهم كذلك، هل نسكت عن ظلمهم؟
- بيت «ف» لا يظلمون. هل رأيتمهم يضرّون أحداً؟
- قد لا يضرّون بأيديهم. وما حاجتهم إلى ذلك، إذا كان لديهم الشوباصي والوكيل؟
- وماذا فعل الشوباصي أو الوكيل؟
- وضرب الفلاحين؟ أنت لم تر كيف قيّدوا صخر وضربوه، وكيف أدخلوه السجن.
- هذا اللص.
- لم يكن لصاً. من يعمل في المذبح من المذبح يأكل. إنه يعمل

في الزيتون، وأخذ حفنة منه لأولاده، فماذا حدث؟ لقد تصرفت بحقه.

- وما رأيك لو ادعى الجميع مثل هذا الحق.. ماذا يحدث عندئذ؟
- لا شيء.. نحن النواظير نأكل من الزيتون، هذا حقنا.
- لكننا لا نسرقه..
- لو منعوه علينا لسرقناه.
- أنا أبقي جائعاً ولا أخون الأمانة..
- أية أمانة هذه؟
- ولكن الزيتون أمانة في عنقنا.. ألا تعرف ذلك؟ ألا تحس به؟
- بين الحق والأمانة فارق واضح..
- صاح مهتاجاً:
- وما هو؟
- فارق ما نستحق وما نأخذ..
- نحن نأخذ أكثر مما نستحق..
- هل نظن ذلك؟
- بل أو من بذلك.. نحن لا نستحق لقمتنا..
- عندنا لا يفكرون على هذا النحو.
- أين عندكم هذه؟
- في إسكندرونة..
- اللعنة على إسكندرونة إذا كانت عاقبة..

سكت أمام غضبته. كان كلب حراسه فعلاً. إعتاد هذه العبودية، وسيمضي زمن قبل أن يعي معنى الحرية، معنى الكرامة، قيمة الحق الذي هو كسب وليس مئة من أحد. والذي لا يهتم بكل هذه المعاني، لكنه يرفض الظلم من منطلق الرجولة. هذا لا رجولة له. مخفي هو، كلب حقيقي، يقوم بحراسة حقيقية، مقابل رغبة وحبات من الزيتون. وما هو أنكى، أنه يقف ضد الآخرين. هو الذي قبض على صخر، وربما هو الذي وثى ببذور، والآن يناسب والذي العداء، إنه ملكي أكثر من ملك. خادم مطيع عند بيت «ف» ولو نبت له ظفر لذبح به.

تجنب مغاضبته. خنت نفسي لأتجنب مغاضبته. كانت ثمة رقيقة، وفي سبيل أن أراها، وأن أستمّر في المجيء إليها، إلتمت الصمت. صمتي المكروه هذا، الذي سيكرر أحياناً، كان مرفوضاً مني، لكنني ما كنت قادراً على الخلاص منه. كنت أتا لم إذا فكر بذلك. الذين على باطل يهاجمون، والذين على حق يسكتون؟ أختي ما كانت لتسكت. لكن أختي ما كانت عاشقة. ترى، لو كان عنده ولد، وأحبته أختي، وسمعت مثل هذا الكلام من والده، أكانت تسكت مثلاً أسكت؟ أشك في ذلك..

رجعت، ذلك المساء، من زيارتي تيساً، نادماً على السكوت. عدت وفي ظني أنني لن أذهب إلى خيمة رقيقة ثانية. لكنني، في مساء اليوم التالي ذهبت. وجدت والدها على حصيرته، راضياً، منسجماً، يشرب كأسه، لم يكن يفكر في يومه أو غده. كان على قناعة لا

تزعزع بأنه هكذا ولد وهكذا ينبغي أن يموت. بلادته فوق مستوى الشبهة بالأسياء، وكل ما يفعلون كان حسناً في عينيه، وباعثاً على الراحة، كأنه أوفى الأشياء حقوقها. ولقد اصطدمت بأمثاله كثيراً. وجدتهم في المدينة والريف، في الميناء والشارع، في الحي وسوق الخضار، في المقهى والحديقة، في الأفراح والأتراح، ووجدت الاكتفاء قسمة بينهم، كأنما راحتهم هي عالمهم كله.

كان والد رقيقة طويلاً، مَحْنياً من عند الرقبة، له رأس كنصف بطيخة، وعينان مغروزان، وأنف ضخمة تحته شاربان كفرشاة، وشدق واسع كشدق الضبع، وفي قدميه حذاء عتيق، مقطّع، وله إلهان، واحد في الساء والآخر على الأرض، اسمه الخواجه «د». كان أرمل، ماتت زوجته ولم يفكر بغيرها، وربما لن يفكر أبداً، فهو يهتم بالمنطقة الوسطى من بدنه فقط، كأنه خلق ليأكل ويشرب وينام، وقد حاولت، خلال زيارتي كلها، أن أستثير انتباهه إلى الحياة السيئة التي نحياها. فكان جوابه واحداً في كل الحالات:

- حالنا مستورة.
- لكننا مشردون في هذا الريف، نعمل من الصباح إلى المساء وليس لنا لباس على ظهورنا، ولا طعام سوى كسرة الخبز.
- كسرة الخبز التي تبتلعها كافية.
- الحياة ليست كسرة خبز.. والمسيح نفسه قال: «ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان».
- ونحن لا نحيا بالخبز وحده، بل بالزيت معه..
- هكذا تفهم كلام المسيح؟
- هكذا يفهمه الخواجه والناس وهم أدري منك ومني..
- ألا تعتقد أن للخواجه مصلحة في فهم كهذا؟
- وما هي مصلحة؟ لنقل إن الوكيل يغش، أو أنه يفسر الأشياء على هواه، فما رأيك بالخواجه؟ تستطيع أن تشك في فهمه؟
- أنا لا أشك في فهمه.. أشك في مصلحته..
- حين يكون ولي نعمتنا، تصبح مصلحته مصلحتنا، أم تنكر هذا أيضاً؟
- أنا لا أوافقك..
- ليس ضرورياً أن توافقي..
- ينبغي أن نفكر..
- وماذا تراني أفعل؟ أفتح فمي للريح؟
- وإلى أين قادت تفكيرك إذن؟
- إلى النوم.. أن نترك الدنيا للدنيا أفضل ما نفعل.. أم تريد أن تصير خواجه؟ هذه لم تخلق لنا، كبيرة علينا. إنس أفكارك التي لا أعرف ما هي.. أم تريد أن تجادل لأنك ابن مدرسة؟ هذا هو الذي علموك إياه في المدرسة؟
- ألا تحب المدرسة؟

وكانت هذه نامية أكثر من المعتاد، وفي جسمه كله خلل لا تعرف أين، لكنه مطمئن إلى انسجام الأشياء، في داخله وفيها حوله.

عندما عدت مساء، قصصت ما دار بينه وبينني على أختي، قلت لها إنه نبح، كاد يعقرني، فتألمتني ملياً وقالت: «يا ليت!» سألتها: «لماذا؟» قالت: «حتى تتألم أكثر». كانت تريد إعطائي صدمة أكبر، كي أستفيق من خدعة أن الفقراء طيبون. هي لا تؤمن بطبيعتهم المطلقة هذه، تتأذى جداً حين ترى فقيراً لا يعي مصلحته. كنت أقول لها: «هذا من الجهل»، فترد: «من العادة». أحكامها المبرمة هذه كانت مثار خلاف بيننا، فأننا إلى جانب عذري ما، أبحث عنه لكل إنسان، أعذارها كلها تصب في قناة واحدة: «انعدام الوعي» لكنها، في نزقها، قسوتها على الذين لا يعون حقهم، كرهها لكل هذه التشوهات في تفكيرهم، كانت تدينهم إدانة قاطعة:

- اعتادوا على تقبيل الأيدي ..
- حين ينتشر الوعي ..
- تقاطعني:
- الوعي استعداد .. هذا والدنا. تحسبه واعياً؟ لديه استعداد للمقاومة.
- وهم أيضاً سيقاومون ..
- متى؟
- حين نتوصل إلى شرح الأشياء لهم ..
- مع هؤلاء البلداء لا ينفع شرح. أبو رثيفة ليس نبته شاذة في غير أرضها، الناس تعلموا على الخضوع، وعلى تقبيل أيدي أسيادهم وهم راكعون ..
- ليس كل الناس ..
- أنا لا أقول كلهم ..
- وحتى المخدوعون ستزول الغشاوة عن عيونهم فيصرون.
- ومن يزيلها؟
- نحن ..
- أنا لا دخل لي في ذلك، غير قادرة على الصبر، وعلى الكلام الكثير ..

في هذه الحال لن تكوني نقابية حين تعملين في الريجي.

ومن قال إنني أريد أن أكون كذلك؟

هذا من الجهل أيضاً.

ربما .. أنا أمية، لم ترسلني أمي إلى المدرسة، ولا علاقة لي بشيء.

تقول ذلك بحرقة، تدرك هذا النقص وتثور عليه. غير أن ثورتها كانت فردية، هي نائرة بطبعها ولا شيء غير ذلك. تستطيع أن تقاتل في سبيل الحق، لكنها عاجزة عن شرحه للآخرين. ما ينقصها كان نصف صبري، وما ينقصني نصف شجاعتها. إنها لا تهاب، لا تيأس، لا تخاف الحياة، دون أن تدري لماذا، ودون أن تحاول أن تجعل من هذه الصفات الطيبة صفات واعية. كانت صبية. فارعة

- لا .. ما فائدتها؟
- ألا تريد أن تتعلم؟
- ما أعرفه يكفي ..
- ورثيفة؟
- رثيفة بنت، والمدرسة لم تخلق للبنات .. مع ذلك أرسلتها ..
- تعلمت فك الحرف في مدرسة الطائفة.
- فك الحروف وحده لا يكفي ..
- والأفوكاتو لا يصير .. نحن خلقنا للعمل، والخواجات للجامعة .. أنت من أنت؟ ماذا تظن نفسك؟ تريد أن تصبح أفوكاتو؟^(١)
- ولماذا لا؟
- نعيماً .. أصحاب الكرامات عليهم علامات .. الأفضل أن تفكر بتعلم مهنة .. لماذا لا تتعلم مهنة؟
- تعلمت مهنة الخلاقة .. كنت، في إسكندرونة أجير حلاق.
- عظيم .. ولماذا لم تكمل ..؟ غداً، حين ينتهي الموسم، عُد أجير حلاق، المهنة خلقت لنا والعلم لهم، العمى أسياد وجاهلون؟ ترضى بهذا؟
- أنا لا أرفض المهنة، لكنني لا أرفض العلم ..
- والعلم يحتاج إلى بيت من المال، وأنت مثلي، على الحصيرة ..
- سأطلب الاثنين، المهنة والعلم ..
- صاح بنفاد صبر:
- يا ابني، يا ابني، لا تتطلع إلى فوق، تتعب .. ضع رأسك في الأرض، كن متواضعاً .. والدك تطلع إلى فوق، فأين هو الآن؟ في بيت خالته. لو كان مثلي، لو عرف حده ووقف عنده، أما كان الآن على البورة؟
- والذي دافع عن حق ..
- مرحباً حق .. ألا يعرف الحق غير جنباه؟
- كل إنسان مطلوب منه أن يعرف الحق، وأن يدافع عنه.
- صاح من جديد:
- تراني أدافع عن باطل؟ ألا تغلق هذا الحديث وتريجني؟
- أغلقت الحديث. ثمة أدمغة تصفح من الداخل ضد الفهم.
- تكون مدرعة وحديدها كتيمة. عبد الله هذا تتصالب في عقله العبودية والخواجات. لو اختلف أي فقير والخواجه كان في صف الخواجه.
- وقد كان مفهوماً لو أنه ينال أجراً على ذلك. إنه عبد الخواجات مجاناً، خادمهم دون مقابل، ورغم أنه، حسب رواية فلاح على البورة، يسرق الزيتون ليلاً، فإنه لا يعد ما يأخذه سرقة. هنا، يعتبر المسألة مونة. إنه يؤمن بما يأخذ من زيتون، يعتبر نفسه خادم مذب، ولو أنه لم يسرق، ولو أعطي واحداً من العشرين مما يجنيه، لبقى مؤمناً أن هذا الواحد منة من الخواجات. كان عقله في مؤخرته،

(١) أفوكاتو: المحامي.

القائمة . سمارها الخنطي ينضح بنضوج الأثني ، غير أن الحب لم يكن شاعلها كما هي حال امرأة في مثل سنّها ونضجها . ولقد سمعت أمّي تقول لها : «أنت بنت بالخطأ . كان أفضل أن تأتي صبيّاً» فتقول : «يا ليت !» ثم تستدرك : «سنرى ما يزيد الصبيّ على البنت ، وبماذا ينفع أكثر» وإذا أهرع للإشادة بها ، لتقدير كفاءتها ، تحبيني بكثير من الودّ : «أنا لا أعنيك أنت . أنت ابن مدرسة . وأنت طيّب ، ذكيّ ، لكنك لا تحسن المجابهة» ، وكنت أعجب من فراستها هذه ، ومن قدرتها على تقويمى بكلمتين . وكثيراً ما فكّرت على هذا النحو : «هي شجاعة لأنها معافاة . لماذا ، يا ربّي ، جعلت أختي في هذا الجسم الكامل ، وجعلتني في هذا الجسم العليل» ؟ لكنني أبداً ما حملت نحوها حسداً أو ضغينة ، على العكس ، كنت معجباً بها ، وبقيت معجباً بها طوال حياتي .

القائمة المترفة ، كحورة في عزّ غنائها ، والامتلاء دون سمنة ، والشعر الأسود ، والعينان السوداوان ، واخضر الدفء ، والساعدين الرخصان ، كل شيء فيها : سماتها ، تقاطيعها ، نبرتها ، ابتسامتها ، جسارتها ، كانت تؤهلها لصفة الجميلة بجدارة ، وكانت لذلك كلّه محبوبة من أبويّ ، ومنّي ، ومن أختها الأصغر ، وأختها الأكبر . كانت مثار إعجاب لا تقصّده ولا تطلبه ، وكانت على ثقة من أنّ الزمن سيكون إلى جانبها ، دون أن تمتلك مقومات هذه الثقة من علم أو جاه . عملت خادماً منذ الصغر ، وحرمت من المدرسة ، وكافحت في بيوت الناس ، ولم ترعرع في وسط عائليّ يساعدها على اكتساب معارف تصبح معها جديرة بقوة المحاكمة وقوة الحجّة ، ومع هذا فقد كانت على درجة عالية من النباهة وسرعة البديهة .

ولما حكيت لها عما يدور بيني وبين عبدالله الناطور ، سألتني بحدة :

- ولماذا تذهب إليه إذا كان كما تقول ؟
- وبعد أن لاحظت اضطرابي وصمتي قالت مع ابتسامة :
- هل السبب رثيفة ؟
- رثيفة فتاة طيبة .
- ولن تقول لي إنك تريد اكتسابها لقضيتك . .
- أحاول . . لكنّ والدها حشا رأسها بكل أنواع الترهات . .
- وأنت تفرغه منها . . أليس كذلك ؟
- أجد ذلك صعباً جداً . .
- هذه الجرادة تفكر مثل ذلك الضبع .
- هي ليست جرادة .
- زعلت ؟ إنما كنت أمزح . .
- ليس من حقك أن تمزحي على هذا النحو . . كنت أحسب أنها صديقتك . . إذا كنت طيبة معي كوني لطيفة معها . .
- يا ليت . . هي صغيرة وبائسة ، لا أحبّ البائسين دون سبب . .
- ونحن ؟ ألسنا بؤساء ؟
- أنا لست كذلك . . ولا أريد . .

- الفقراء بؤساء بالضرورة . .
- لا ، ليس ذلك شرطاً . أعرف فقراء ليسوا بؤساء . . البحارة ، في إسكندرونة ، لم يكونوا بؤساء ، كانوا يقاومون السلطة الفرنسية ، وينتزعون رزقهم من الصخر . .
- البحارة شيء آخر . .
- لماذا ؟ كلّنا يجب أن نكون مثلهم . . ثم ماذا يجدي البؤس ؟ ما نفع أن نكون ضعفاء ؟ أنا لا أحبّ الجبن ولا الجبناء . . رثيفتك هذه جبانة ، ولن يكون لك نفع فيها . .
- أنا لا أريد منها شيئاً .
- ولماذا تدور حولها ؟
- هي صديقتي لا أكثر . . نحن ، في هذا الريف ، لا أصدقاء لنا ، أليس جليلاً أن يكون للمرء صديق ؟
- بل ! أنت تقول الحقّ . مؤسف ، لس هنا من نصادقه . . إنني دون أصدقاء .

قالتها بأسف عميق . فوجئت بها تعترف على هذا النحو . أشفقت عليها لأنها دون أصدقاء . كانت صريحة . صراحتها كانت دائماً محببة . لا تحاول ، تحت أيّ عذر ، أن تراوغ . مستقيمة كالطلقة . رضية كالنسمة ، لكنها جبانة . رائع أن نعرف بما ينقصنا . أنا أخوها ، لكنني لا أعوضها عن الصديق . والصديق الذي تريده ينبغي أن يكون على مثالها ، ويستعب . ربما لن تجد . ومن يدري ، فقد يطامن الزمن من تطلّعها ، قد يرميها بزواج يكون نقبضها ، وفي حال كهذه آية هفة للفارس الذي لم يأت ، ستظلّ ترافقها ؟

حزنت شيئاً ما لأجل أختي . كانت أكبر مني لكنني كنت أغار عليها ، أخاف أن يمسه ضرّ . أن تتصرّف بشكل غير لائق ، وكانت تضحك من وساوسي . تراني محافظاً . لا أرضى إن هي تزينت وعندما في المدينة ، استخدمت أحر الشفاه لأوّل مرة ثار بيني وبينها عراك شديد . ضربتها ، ضربتني بدورها ، وبعد ذلك بكيت ، قالت لي : «أفهم سبب تصرّفك هذا . . أنت تخاف كلام الناس . .» أنكرت ، لكنني كنت أخافه جداً ، وكانت حياة العائلة ، في تشردّها الطويل ، وما جرى لنا ، مصدر هذا الخوف ، وهذا ما فهمته ، لكنها لم تقل ذلك ، وأصرّت على أن تكون كالفتيات الأخريات ، وكان ذلك من حقّها ، ولكنني كنت أريد حرمانها منه ، وكانت هي ، في الدفاع عن هذا الحقّ ، صلبة لا تبالي باعتراضاتي .

ولم أقل لها إن موقفها من رثيفة كان جائراً . لم أشأ أن أتكلّم على رثيفة بأكثر مما فعلت . غير أنني لم أخرج من الحديث مرتاحاً . إضافة إلى ذلك كان وصفها بالجرادة مهيناً . ربما كانت جرادة في قوامها ، في هزال بنيتها ، لكن من يملك الحقّ أن يعيّر بها بذلك ؟ حتى أختي لا تملكه . لقد أحببت رثيفة . ولا أريد سماع كلمة واحدة تنتقص منها ، ولهذا كان التشنيع عليها موجعاً لي ، وقد انعكس ذلك

في ملاحي، وأدركت الأخت أنها أساءت إليّ بمزحتها، وحاولت أن تصلح ما أفسدت، لكن اعتكاري لم يتبدد، وبقيت العشبة كلها بعيداً عنها، منفرداً، نافرأ، كأن شيئاً انهدم في ذاتي، كأن لعبة جميلة تحطمت بين يديّ.

اعتذرت عن العشاء، زعمت أن لا شهية لي. سترت جرحي بردائي، حرصت البورة دون أن أتبادل الحديث مع أحد. خلوت بنفسي رغم وجود الآخرين إلى جانبي. كنت غير واثق إلى حدّ اللعنة. كلمة من أختي بددت الكثير من خطوط الصورة التي أحملها عن رثيفة. مرّقتها بأظافر حادة، قلبتها قلباً، رسمتها رسماً كاريكاتورياً، وهذا الرسم، الذي كان غير صحيح، لم يقابل مني بالرفض، لم أنبذه وأنسه، ولم أتبسم لمخافاته الواقه، بل حزنت، وكان حزني شديداً، كان نابعاً عن مشاعر هزيلة، عنكبوتية، تكفي اللمسة لتحليلها هباء.

تقدّم الليل ونام الجميع، بقيت وحدي ساهراً، كان الطفل فيّ نامياً على حساب الفتى. لم أعرف أن أنصرف كرجل، أزعجتني هذه الفسولة بأكثر مما أزعجني الوصف. في حال كهذه أنقلب إلى الداخل. يدخل بعضي في بعضي، أنكمش، أتنفّسه، لا يعود لي الزهو الذي كان. أمارس نوعاً من تعذيب الذات، تنهار أشيائي وأغدو أمام لوحة سوداء. أستشعر الحاجة للتعويض، لا ألوم الآخر بل نفسي. تتضاءل هذه النفس، وتبعاً لها تتضاءل شخصيتي، تنفتت، أحتاج لوقت طويل كي أرميها، باذلاً جهداً كبيراً في محاولة مستميتة لدرء آثار خيبة الأمل التي تملكتني.

كان الليل الصيفيّ بهيئاً كعادته، كان من حولي مثله كلّ ليلة. لكنّه، الليلة، لم يكن كعهده في نفسي.. الاحساس المرضيّ جعل الأشياء مريضة. الساء الزرقاء، النقيّة، بدت كثيبة، الفضاء ضاق، الريح فسدت، الأفق انسدّ، ومرارة شاعت في فمي، كأنني فقدت عزيزاً، كأنّ العاطفة التي كنت أقابل بها رثيفة قد ضاعت، ضاعت ولن تستعاد، ولن يكون لها ذلك الأثر، ولن أستطيع، بعد اليوم، أن أفتن بها، وأن تلك الكلمة، ستتصب جداراً ما بيننا، وستظلّ تحفر في كبدي ما حييت.

لماذا تعتريني مشاعر كهذه أمام أيّ نقد يوجه إليّ، أو يوجّه إليّ أيّ شيء أعزّه في الوجود؟ تراني أصدق ما أسمع؟ أقتنع به؟ أتاثر إلى درجة الاحباط؟ وجودي إذن رهن بغيري، كلمة تشعلني وأخرى تطفئني. ألهب حاسة أمام الكلمة الطيبة، وأبرد كالضفدع أمام الكلمة السيئة؟ أكون عديم القناعة بذاتي؟ ذوقي؟ رأيي؟ حقيقتي؟ أكون فاقد التوازن، إلى درجة أن عالمي يختل لمجرد أنه تلقى ضربة من أحد؟ أنكسر كزجاجة رقيقة من أول صدمة خارجية؟ أذوي كوردة لأن يداً هصرتها بأكثر مما تحتمل؟ وفي حال كهذه، كيف سأجابه الحياة؟ من يسندني إذا كنت أحتاج إلى السند في كلّ أمر أواجهه؟

أسائل نفسي، الآن، كيف تغيّرت، لا أزعم أنني تغيّرت تماماً، فالرواسب لا تزول بسهولة. ما زلت، في مواجهة الحياة، أحتاج اليد التي تسندني، أنا مستطيع بغيره أقول، وفي شؤوني اليومية، أبحث عمّن يتعهدي، من يحلّ مشاكل، من يقدم إليّ الحساب ناجزاً، وأنا أقوم بدفعه. غير أن أشياء كثيرة تبدّلت، والفضل فيها يعود إلى الأفكار التي أحملها، الأفكار التي أنقذتني جسدياً وروحياً، وشدّت من عزيمتي، جعلتني أثق بنفسي، بأشيائي، ودفعتني إلى المواجهة دون أن أنكمش عند الصدمة، وأدوب عند الإحباط، غدت لا أكثرث بالنقد بوجه إليّ.

كل ما صار لي في الحياة اكتسبته اكتساباً، كلّ ما حصلت عليه دفعت ثمنه من عرقي ودموعي، ويبقى فارق واحد، أحسب أنه مفيد. هو أنني لا أغالي في الأشياء التي اكتسبتها وحصلت عليها. ليس هذا من قبيل التواضع بل الإيمان، أؤمن أنني فعلت بعض الأشياء، حققت بعض المنجزات، في الحدود التي بلغتها طاقتي. تعلّمت عمري كلّهُ، أن أحبّ صنيعي بأقلّ مما أحبّ صنيع غيري، وإذا كان هذا قد جنّني الغرور، فإنّه، من جهة أخرى، أفقّني بعض الزهو، ما دام الاعتداد، في العمل الإبداعي، يعطي الإنسان أن يكون هو، ألا تؤثر عليه كثيراً، تحريجات الآخرين.

تلك الليلة لم أعادر البورة. كنت منكسراً من الداخل. عبثاً أبحث في ذاتي عن مقومات أفضل للحوار مع غيري، لإقناعه بوجهة نظري، لحمله على حيي، لربطه بي من خلال الإعجاب، دون أن أفطن، إلى أن إعجاب غيري، يحتاج إلى ركيزة ما، على أن أنشئها، أثبتها، أجعلها تكتة في تطلعي إلى هذا الإعجاب الذي لا يتوقّر لمجرد أنني أريده، أنشده، أسعى إليه، وإنما لأن لي صفات الفنان أو المناضل، الصفات التي لا تُبلّغ إلّا بإفناء العمر في طلائها، بينا أنا في مقبّل العمر، لم أكتب إلّا مواضيع إنشاء، هي سرّ بيني وبين نفسي، ولم أناضل إلّا بنثر بعض الآراء الصحيحة ولكن الفجّة، وعلى أن انظر طويلاً حتى تنضج ثماري التي هي إضمار في نسغ الغيب ما تزال.

لقد حرمتني الطبيعة من المؤهلات الفطرية. لم أمنح جمالاً في الوجه، الصوت، اليد، ولم يكن أهلي على مسكة من غنى، وليس لي من الدراسة إلّا حظّ ضئيل، وجسمي الناحل لا يكفل لي أن أعمل عملاً يحتاج إلى قوّة العضل، والموهبة التي هي ملعنة ذهب لم تكن في فمي، وهكذا ألفتني أمي، منذ ولادتي، في بحر متلاطم، مكتوفاً، عاجزاً، ورغبت أن أسبح، وأن أجتاز الضفّة إلى المدى الذي يتناول إليه طموحها، لكن هذه الحقائق المثبطة كلها، كانت واضحة، بارزة، مكشوفة لي تماماً، وعلى، في شوط السباق، الشوط الذي يفرضه وجدان حي، لفتي أعزل، أن أركض وأن ألق بحقّ بمتسابقين بيني وبينهم، بحكم النشأة، الدراسة، العائلة، مسافات طويلة.

أفكاري هذه هاجمتني تلك الليلة التي سمحت أختي لنفسها

أن تصارحني فيها. كانت الفكرة ذنباً، تعوي، تكشر، تهاجم. وكانت أفكارني ذنباً نهائياً، تحيط بي من كل صوب، فافرة الأشداق، بارزة النبوب، مسعورة النظرات، وبرغم مجهود مضن، متواصل، للفوز بأمل، أتخذ سلاحاً في المواجهة، فإن الأبواب كانت مغلقة، والأرض التي أحفر فيها كنيسة، لا ربي ولا ماء، ولم تكن لي قابلية لصنع أية كرامة ترطب حلقي الجاف، لشدة ما أعاني من تقاطعات الأسى الذي خيم علي، في وحشة ليلي الطويل ذاك. لقد بهظنتني طفولتي الشقية، وكان مقدراً لي، في معاناتي الأليمة المتواصلة، أن أقضي، أن أضيع، لفرط ما كنت ناحلاً حساساً، لكن ذلك كله، لم يحل بيني وبين التشبث بالحياة. والكفاح لشق طريقني الذي أدمى قدمي بأشواكه ولم يزل.

في الفجر تبدل حالي، ابتعد دماغني. انزاحت الصخرة عن صدري، صار بوسعي أن أرتب أفكارني. أرى إليها عن بعد، أراها دون تطفيف للكيل. أناقشها بحيدة. أصدر فيها حكماً غير جائر، غير متعسف، غير صادر عن ذهن خرب، مثقل باليأس. السماء، فوق، انقشعت. صارت النجوم المترافضة مرئية مني، وصارت أبهى، أحلى، وأشدّ قرباً. السماء أشفقت، بدت رحيمة، في مغارها ضوء، في بستانها خضرة، في إطلالتها أنس، ولم تعد خيمة من شعر أسود. عادت زجاجية، حانية، وفي الرجاء المتصاعد إليها، أسقطت علي باقات زهر، ذات عطر ملون، زاه، فيه وحده وجدت العزاء والراحة.

وراح الليل، شيئاً فشيئاً، يتقلص. لم يتعد مهزوماً. كان هو نفسه يتراجع، محكوماً بولوج النهار فيه، والدنيا، من حولي، في طراوة الصبح، تنضو، والأشجار خلعت قبعاتها الضخمة، السوداء، وظهرت، بجذوعها، فروعها، أغصانها، كالأيدي المسحورة، المرفوعة إلى فوق، في ابتهالات صامتة، واليقظة تدب، باعثة الانتعاش في الأرض، هذه التي كان يحيل إلي أنها تتنفس، وأن لتنفسها همساً، شدي، لوناً فضياً، والرياح الصباحية، المدفوعة بمراوح غير منظورة، تهب من كل الجهات، حاملة إلي طمأنينة تسرب من فمي وأنفي وعيني، وتستقر بين ضلوعي، مرطبة تلك الحنايا التي كانت تحترق بوقدة هاجرة من الصحراء.

بعد ذلك أعلنت الجمال عن مقدمها برنين أجراسها. كان هذا الرنين، في تلك الأصباح، يأتي موسقاً، غيره في الأمسيات. كانت الرنة حمامة، ومن الرنات المتتابعة، المنغمة، تتطاير الأسراب، نشطة مرحة، بهيجة، مؤذية بمهرجان حافل، صاحب، لكائنات لا تعرف كيف تنبث، لكنها، في لحظة، تتشكل وتنب، وتملا الجو من حولي حياة حلوة، متحركة، متلونة، متكاثرة، متبدلة، تشدني إلى الاندغام فيها، ناسياً ما كان يعتلج في ذاتي من هموم. وكانت الطمأنينة تأتي هدية صباحية مفعمة بالسكينة، معلنة اختفاء الظلمة والأشباح والهواجس، ويأتي معها الشعور بالراحة، والرضى، وانتهاء نوبة الحراسة.

لقد أحببت تلك الجمال، لا بما هي حيوانات أليفة، ومخلوقات لطيفة، بل بما هي بشير بغد جديد، وعلى رنين أجراسها كنت أدخل خيمتنا وأستسلم لرقاد هنيء، عذب كالخوخة الناضجة. كنت، عندئذ، أتلمظ خوختي، أتلذذ بمذاقها، وأهدأ، متمدداً على فراشي، في شوق للنعاس الذي لا يلبث أن يقبل، ويطبق جفني، ويسلمني إلى لذة النوم، كطفل أمضى ليله في مذاكرة صعبة لدرس من دروس الحياة المعقدة بمعاناتها. كنت أنام بعمق، وسعادة، واسترخاء طفل، وبرائه أيضاً، وآخر ما أسمع، من العالم المحيط بي، رنين تلك الأجراس المعلقة، كقلادات، في رقاب الجمال التي تتفرق، وتدور بالخيمة، وأسمع هسيس العشب وهي تقضمه بأسنانها، وتجمعه بشفاهاها المطبوعة، وتحتزنه لتجتره وهي ذاهبة آية بين المعصرة والبورة.

أفقت في الضحى. كانت الشمس تغسل الخيمة بشلال أشعتها. الظل مال إلى جانبها، فتعرض الجانب الذي أنام فيه إلى وقدة وهج كاوية. مسحت العرق عن وجهي، تغطيت، ذكرت ليلة أمس، عيبت بعد إشراقة، تمنيت أن أبقى حيث أنا، في خلوتي التي توفر لي جواً من العزلة يتيح لي أن أستأنف التفكير بهدوء. غير أن الحر الشديد، وضرورة الخروج إلى العمل. وهيئة البورة الكثيرة بوجود المطعون، كل ذلك دفعني إلى النهوض، فالإغتسال، وتناول كسرة خبز مع حبّات من الزيتون، هي، الآن، فطورنا وطعامنا اليومي.

كانت الشمس قد لفحت جرة الماء، ولهذا عافته نفسي. وكان المطعون أمام خيمته، وراء طاولة خشبية متناثرة الألواح، عليها أوراق مثقلة بحجارة كي لا تذرهما الريح، والمطعون جالس يراجع حسابات الأمس، وعلى رأسه تلك القبعة البيضاء، المتسخة، من الفلين، وهو، بشكله غير المتوازي، يصدم الرؤية، ويبعث في النفس إحساساً بالكراه والغثبان. صرت أنفر منه. نفوري كان تاماً لا صلح معه، وكان منطلقاً من شعوري بالقرق أن نجاور مخلوقاً مؤذياً. فقد تبادى في عدوانيته، تجاه الفلاحين، وبلغني من أمني أنه منع عائلة الفلاح صخر من العمل في الكرم. كان ربها ما يزال سجيناً بسببه، والظاهر أنه لم يتشف كما يجب، ولم يجعل حكمة اللوم فيه تهدأ؛ فحاول التحرش بالزوجة، وزعم أنه قادر، لو طواعته، أن يفرج عن زوجها، ومنأها بوعود كثيرة، ثم هدهدها، ولاحقها بالأذى، فلما امتنعت عليه طردها من الكرم.

هذه الأخبار عن إساءاته المتكررة، المتواترة، كانت تدعوني إلى المسائلة عن صبر الفلاح، ومدى قدرته على الرضوخ، وتحمل الاهانات. وبعد طرد زوجة صخر، صرت على ما يشبه القناعة أن الفلاح في الريف مستلب، مستضعف، لا يرجى منه نفع. ذلك أن المطعون كان فرداً، صيحة، كلمة تأنيب، شتيمة، لكن أحداً، سوانا، لم يوجه إليه إهانة، لم يرد في وجهه، أو يوقفه عند حده، ولهذا فإنه تسلط، حتى غدا في قسوته على البورة، يفوق قسوة الشوباصي في القرية.

من جهتنا كفّ عن التدخل في أمورنا. ابتعد عنا بما يكفي لكي نعيش في جواره ولا نكلّمه. الأخت كانت له بالمرصاد. وكان يخافها، الفلاحان على البورة تجنّبا كي لا يثيرا غضبه. الأم وحدها بقيت تحييه، برغم كل ما بذله من جهد لإقناعنا أنه لم يتسبّب في سجن الوالد، وأن وشايته كانت منصبة على الفلاحة بدور، لأنها سارقة. أنا كنت مكلفاً بنقل الزيتون الذي نجمعه إلى البورة، وكنت أستخدم، أوّل الأمر، الحمار الذي يملكه أحد الفلاحين، فأوعز له ألا يسمح لي باستخدام حماره، وعندئذ أصبحت مضطراً إلى نقل الزيتون على ظهري. كنت أحمله من أقصى الكرم، وأنوء تحت ثقله، ثم صارت الأخت تساعدني، لكنني رفضت أن توصل أية كمية إلى البورة. كانت تحمل الكيس إلى مقربة منها، وأقوم بإيصاله إلى القبان، دون أن أتفوّه بكلمة واحدة. غدا الصراع بيننا صامتاً. كان صمتنا هذا يقتله، وكنا نتمسك به في مظهر للتحدي السافر، وكان الجميع يلاحظون ذلك، وهذا ما يجعل هيبة المطعون مثقوبة، معرضة للهزء، حتى بالنسبة لمصطو الجمال.

أخيراً ضاق ذرعاً بهذه المقاطعة. كنت قد أفطرت وخرجت متوجّهاً إلى الكرم، حيث أهلي، وكان يراقبني ولا شك، بدليل أنه رفع رأسه وأنا أمر بطرف البورة، وناداني:

— هيه، أنت!

— ماذا تريد؟

— إذا كنت لا تستطيع السهر، فسأجد من يحرس البورة بدلاً عنك. إننا نعمل هنا ولا نهرج.

— ومن قال لك إنني لا أستطيع السهر؟ ثم ماذا تعني بالتهريج؟ هل ما نهض به من عمل مُضِن يُعدُّ تهريجاً؟

— بلغني أنك تنام.. أريد ناطوراً لا ينام.

— هذا كذب.. ما بلغك كذب.. وتستطيع التأكد بنفسك..

— هل أنتم وحدكم الصادقون؟ أليس هذا عجبياً؟

— لا صادق بيننا بوجودك.. أنت، بشخصك، عجيبة الدهر في الصدق!

صاح:

— أَسْخَر مَنِي.. تعلّمت لهجة أختك؟ تكلّمني بهذه اللهجة وأنت أجير عندي؟

— دع أختي جانباً.. قل ماذا تريد؟ أرى في وجهك شراً.. تريد أن تدبر لي مقلباً؟ في تبتك أن تبعث بي إلى السجن أيضاً؟ إنني ناطور، جامع زيتون، سمّني ما شئت، ولكنني لست أجيراً عند أحد.

— أولاً أنا لم أبعث بأحد إلى السجن.. وثانياً لا أريد بك شراً.. قم بواجب الحراسة كما ينبغي.

— الخلاصة.. ما هدف الاتهام هذا؟

— لماذا لا نتكلم بهدوء؟

— تتهمني وتريدني هادئاً؟

— أنا لا أتهمك، أنا، عدم المؤاخذه، أسألك..

— وأنا جاوبتك..

— ألا تعرفون أنني المسؤول هنا؟

— نعرف..

— ولماذا تشوّفون علي؟

— ماذا تريد..؟ نركع لك؟

— أستغفر الله، ما أنا، عدم المؤاخذه، إلا عبد حقير..

— قل هذا لغيري..

— وأنت؟

— أنا حارس على البورة إلى أن يعود الوالد الذي سجنته..

صاح وقد احتقنت أوداجه:

— قلت لكم مئة مرة إنني لم أتسبّب في سجنه، فلماذا لا تصدّقون؟

— نصدّق على طريقتنا..

— وطريقتكم أن تقاطعوني..

— لا شغل لنا معك..

— وحين أكون الوكيل على البورة؟

— تصرّف كوكيل ودعنا وشأننا.. أقلع عن هذا الكلام المردّد..

أليس عندك غيره؟ وإذا لم يكن، فماذا تريد مني؟

— أريد أن نتفاهم.. ننهي هذه القطيعة.. تقول لأختك أن تطامن

غرورها.. أن تتخلّى عن شراستها.

— نتفاهم على ماذا؟ وهذه القطيعة ما سببها؟ أنا غير مسؤول عن

أختي، إنها راشدة وتعرف أن تتصرّف..

— أختك لا تريد أن تتصرّف بعقل.. نظرتها إليّ قاسية، تحمل

تهديداً مبطناً، وقبلها والدك نظر إليّ مثل هذه النظرة.. توعدّني،

كأنه يريد أن يقول في المدينة نتحاسب.

— إذا كان بينكما حساب فلا بد إذن أن يُصَفّى.. من عادة والدي

أن يصفّي حساباته مع الآخرين..

— أنت لا تهتدي بدورك.. أليس كذلك؟

— أنا لا حساب لي معك.. أما والدي فشأنه شأن آخر.. أنت

الباديء والباديء أظلم.. تحمل نتيجة ما جتته يدك..

— تظنّ هذا؟ أنت تعرف والدك جيّداً، تحسب أنه يتقم؟ أنا، عدم

المؤاخذه، لا أريد الدخول في ثارات مع ابن مدينتي.. نحن،

عدم المؤاخذه، لن نؤيد في البورة، وحين نلتقي في المدينة يحسن أن نكون أصدقاء.. لتتذكر الخبز والملح..

— قل هذا لنفسك.. تذكر ما كان بيننا.. جئنا كأهل، ونحن، كما قلت عند وصولنا، أقرباء.. أما تذكرت كل ذلك حين سمعت إلى سجنه؟

ناح بصوت أراحه صاخباً فحال جنبه دون ذلك :

— أتذكر كل شيء.. إني لا أنسى شيئاً، أنا، عدم المؤاخذه، رجل طيب.. أقوم بواجب وكالتي.. دعوني وهؤلاء الفلاحين.. عشر سنوات وأنا وكيل، وقبل ذلك كنت في سلك الدرك، أفهم لغة هؤلاء الناس..

— وما هي هذه اللغة؟

— العصا..

— ألا تخشى أن ينتقموا منك؟ الظلم يولد الرغبة بالانتقام.. إذا جرت على الجبان صيرته شجاعاً، وهؤلاء الفلاحون ليسوا جبناء..

— دعني منهم، دعني منهم.. أنا، عدم المؤاخذه، أعرف كيف أؤدبهم.. أفعل ذلك ولا أبالي.. لا رأس بينهم يرتفع.. ما أحسب حسابه هو والدك.. رمانى بنظرة تهديد وهو يذهب مع الدرك.

— إن يكن قد هددك فسينفذ تهديده.. بيت «ف» لا يستطيعون حمايتك.. والذي لا يعرف ما هو الخوف، كان بحاراً..

— من أجل ذلك أريد التحدث مع والدتك، مع أختك، معك.. الأفضل أن ننهي هذه المقاطعة.. أن نعود أهلاً كما كنا.. وأن يعرف والدك أن ما جرى خطيئة وصارت.. وإذا كان الموسم، هذا العام، في نهايته، فهناك مواسم أخرى، أنا، عدم المؤاخذه، لن أتخلّى عنكم.

— نحن الذين سنتخلّى عنك.. طلعنا إلى الزيتون لن يتكرر.. هذه كانت سنة هجرة.. وكان ينبغي أن تقدّر ظروفنا، أن تقف معنا موقفاً طيباً.. وعلى كلٍ دع الأشياء للمستقبل..

— لنحاول أن نصفي ما بيننا لأجل المستقبل.. قل ذلك لأملك.. قل لها إني نادم على ما فعلت.. سأعوض عن تقصيري حيالكم.. القبان بيدي.. والبورة تحت تصرفي..

• نظرت في وجهه الطافح، وجبينه المحذب، في جسمه مختلّ التوازن، في عينيه العكرتين، اللتين تطلّ منها نظرات ثعلبية، في كرشه وساقيه القصيرتين، ورغبت في تعذيبه.. أنا لا أدري ما سوف يكون موقف والدي، لكنّه أغلب الظنّ، لن ينسى ما فعله به.. إن دعوته التي تحمل المساومة لن تفيده في شيء.. ما معنى قوله إن «القبان في يدي»؟ هل يحسب أننا نرضى بزيادة بضعة كيلوات من الزيتون؟

قد تسامحه الأم، وقد أسامحه أنا، بل إني سامحته، أنا لا أستطيع أن أحلّ حقداً، ولم يلحقني منه أذى، لكن موقف والدي سيختلف.. فهو الذي تعذب تحت سياط الدرك، وهو الذي دخل السجن..

غادرت المطعون دون استجابة لدعوته إلى التفاهم.. أشحت بوجهي عنه ومضيت، آسفاً أنني أضعت وقتي في سماع ثروته عن الطبية والمصالحة.. قلت في نفسي: «ليذهب إلى الجحيم.. والذي قد لا يكثر به، إنه سيحقد، إذا حقد، على أسياده، ولكنه، هو، غير جدير بالخصام، إنه عبد مثل والد رقيقة، مثل كل هؤلاء المرتزقة الذين يحرقون البخور، دون جزاء أو فائدة..

مضيت عبر الكرم إلى كتف الوادي.. أعرف أن رقيقة تنتظرنى هناك.. تجمع الزيتون في هذه البقعة، وسأنبئ لها بعض الزيتونات ونحدث.. أختي، أمس، شوّهت صورتها في نظري.. والدها، في كليته، في عبوديته، أقام حاجزاً بيننا، لكن وضعي، في هذا الفقر، وهذا البطال القصير، وهذه الحياة الملعونة، هي الحاجز الأكبر.. لم يسبق لي أن أحببت، لكنني انتهيت، ليلة أمس، إلى أن الحب لم يخلق لأمثالي.. قد يكون هذا حكماً مخادعاً، تنقصه الموضوعية، يخلط بين العاطفة والواقع، لكنني، أنا، لا أستطيع، في مثل حالي، أن أتقبل عاطفة هي بمثابة الصدقة.. رقيقة تحتاج إلى رجل، إلى زوج، إلى حياة عائليّة، ومن الخير لي، ولها أيضاً، أن يتعد أحدنا عن الآخر، أن ينسى، وأن يفكر باللحمة وحدها.

حين رأيته قادماً ابتسمت.. توقفت عن العمل وابتسمت.. كانت طفلة حقيقيّة، برغم نضج أنوثتها، وكان يمكن، لو كان آخر في مكاني، أن ينتقل بعلاقته معها خطوة إلى أمام.. أن يقيم علاقة على أساس غريزيّ بحث.. أن يختلي بها، يقبلها، يضمّها، يلهو بها، لكنني، أنا، لن أقدم على ذلك أبداً.. محال أن أتخذ منها ألوية.. لست راهباً، وأحرق شوقاً إليها، وفي الليلي، سواء على البورة، أو في الفراش، تهاجني أحلام حقاء، جسمها ميدانها، لكنني، في النهار، أزجر نفسي، أردعها أن تسيء إلى البراءة ولو بلمسة أنكرها في مثل وضعي، لأنني، بمثابة لا أقوى على التخلص منها، أنكر الحب الذي ليس له سند سوى عاطفة مراهقة.

صاحت وقد اقتربت منها:

— جئت أخيراً؟ حسبتك لن تأتي.. لم تكن، مساء أمس، مسروراً بالحديث مع والدي.

— كيف عرفت؟

— كنت أراقبك..

— ليس كما تقولين تماماً.. كلّ ما في الأمر أن عقليّتي تختلف.. نحن جبل جديد..

— والدي لا يستطيع أن يسمع حديثاً ضد الأسياد.

— ذلك أنني فكرت.. الليلة الماضية قضيتها ساهراً مفكراً إلى الفجر..

— لهذا لم تأت ليلاً كعادتك؟

— نعم.. ولن آتي أبداً..

— ما هذا الذي أسمع.. هل أسأت إليك بشيء؟

— أبداً.. أنا الذي أسأت إلى نفسي.. سمحت لها أن تنسى الواقع الذي نعيش فيه..

— أنا لا أصدق أنك يمكن أن تنساني بهذه السرعة.. أن تفتح عيني وتدير ظهرك.. تجعلني أتعلق بك وتقاطعني.

— وإذا كان هذا ما يجب؟

— أنا أيضاً أعرف ما يجب.. لماذا تحتكر الفهم وحدك؟

— لا أحتكر أي شيء، ولكنني أحكم ضميري.. أنت فقيرة مثلي، بحاجة إلى رجل، إلى زوج، وأنا لست ذلك الرجل، ولن أكون لك زوجاً.. ألا ترين بأي حال أنا؟

— وإذا كنت أقبلك كما أنت.. وكنت أحبك؟ لقد أحبيتك منذ رأيتك.. شعرت حيالك بعاطفة قوية، غريبة.

— وأنا أحبيتك.. أكون كاذباً لو أنكرت، ولكن لا بد من التضحية.. ستتقضي أيام أخرى وينتهي موسم الزيتون.. في المدينة لن يرى أحداً الآخر.. لا أعرف ما ستكون عليه حالي، قد لا أجد شغلاً، وقد تسوء حالي أكثر مما هي سيئة.. فماذا نصنع بحبنا عندئذ؟

— حين يحدث كل ذلك نفترق..

— سيكون الفراق، بعد الاستمرار في الحب، صعباً.. علينا أن نفترق منذ الآن، هذا هو قراري..

— علم أهلك بما بيننا؟

— أختي لاحظت فقط..

— وهي التي طلبت منك اتخاذ هذا الموقف؟

— أختي لا تتدخل في شؤوني.. قد يكون لها رأي، لكن رأيها غير ملزم لي بشيء.. لم أعد طفلاً..

— ولكنك لست رجلاً ناضجاً.. هذا هو السبب في أنك تفكر على هذا النحو..

— حتى لو كنت رجلاً، وناضجاً، كنت سأخذ هذا القرار. لا أريد أن أهوبك وأتركك..

— وإذا أردت ذلك أنا؟

— تريد أن أهوبك؟

— أريد أن تحبني، وأن تستمر في المحبة إلينا كي أراك..

— وما فائدة الرؤية؟

— وماذا يفعل الحبيبَان سوى أن يرى أحدهما الآخر؟ ألا تستأق إلى

والدك، كيف أقول؟ لا بأس.. والدك لا يعجبني، وهذا كل ما في الأمر..

— زعلت منه؟

— وبعد وقفة:

— وهل تزعل مني أيضاً؟

— لن أزعل منه ولا منك.. أفهم وضعه وأعذره.. هذه هي نتيجة الجهل. لو ذهب إلى المدرسة.

• قاطعتني:

— ليس هذا من الوفاء؟

— الوفاء لمن؟

— لمن نعمل عندهم، للذين هم أولياء نعمتنا..

— الوفاء جزاء الاحسان.. بماذا أحسن إلينا هؤلاء الأسياد؟

— ألا نأكل من خبزهم؟

— وتعبنا؟ هذا الشقاء الذي نلقاه هنا، ويلقاه مثلنا الذين يعملون في المعصرة، وفي الزراعة؟ تحسبن أن الأجر الذي نتقاضاه هو كل حقنا؟ الأسياد يستثمروننا..

— أنا لا أفهم، لا أريد أن أفهم.. نحن نعيش والسلام..

— أنا لا أستطيع أن أعيش كيفما اتفق.. أريد حياة عادلة.

— إذن لن نتفق مع والدي.

— لن نتفق أبداً، وليس ذلك لأنه راضٍ بعيشه، بل لأنه، وهذا ما أثارني، يعتبر كلب الخواجه خواجه.. يضع نفسه في هذا المقام الذليل.

— أنت لن تشتمه أمامي أليس كذلك؟

— لا.. الشتم لا تفيد..

— وستحبي؟

— لا أدري.. أنت عزيزة عندي، غالية علي..

— أليست حبيبتي؟

— لا.. لست حبيبتي.. وهذا لمصلحتك..

— كيف.. لا تحبني ثم تقول هذا لمصلحتي..

— فقير مثلي لم يخلق للحب..

— ألا يحب الفقراء؟

— بلى! ولكن ما هي نتيجة حبهم؟ ماذا أستطيع أن أفعل وأنا أبحث عن كسرة الخبز؟

— أنت اليوم غيرك بالأمس..

إذا غبت عنك؟

- أشتاق . . أريد أن أراك كل يوم، كل ساعة، ولكن ما هو مصير كل ذلك إذا كنا سنفترق بعد أيام؟
- وإذا رضيت أن تراني حتى نفترق؟
- لا أستطيع . . سأتعذب . . أنت لا تريدني أن أتعذب . .
- وأنت، لماذا تريد تعذيبي؟ ألسنت أنانياً في هذا الموقف؟
- ربما، إنني لا أقنع بأوساط الأمور . . أن أحبك يعني أن أحبك بجنون . . أن تصبحي كلَّ لي . .
- وأنا كلِّي لك . . إفعل بي ما تشاء . . لكن لا تتركني . .

قالتها بنبرة رجاء حار. هذه الخوخة السمراء، الناضجة، تريد أن تسقط بين يدي، بل إنها، الآن، بين يدي، لكن ماذا أفعل بها؟ وماذا أريد منها؟ ترى، لو كانت هي صاحبة فكرة المقاطعة، أما كان موقعي قابلاً لأن يكون كموقفها؟ قالت عني «أناني»، ومن يجزم أنني لست كذلك؟ . . الأنانية، هذه القرحة، كم أتلذذ الآن بحكها على هذا النحو المريب . . ترغب وأنا أرفض. تطلب أن أبقى إلى جانبها، وأهددها بالمقاطعة. ترى، أستطيع مقاطعتها فعلاً؟ هل الذي في مثل حالي لا يجب؟ وهل هذا هو السبب في أن أختي لا تحب؟ إذا كان ذلك كذلك، وهو كائن، فعلي أن أقتدي بأختي، وأن أوفر على نفسي عذابها، وأوفر على رثيئة أن أهددها بشكل لا يليق بفتى يحمل أفكاراً نبيلة، أو أنه يزعم ذلك.

وقفنا حائرين. بكت رثيئة. بكاؤها ألمني. تقدّمت منها. تطلّعت حولي. لم يكن ثمة أحد، كان الكرم، في البقعة التي نحن فيها، خالياً. تناولت يدها. أعطتني يدها بغير تمنع. شدتها إلى صدري، فاستجابت، لم تقاوم. كانت تنتظر ذلك. ربما كانت تنتظره منذ التقينا. ضمنتها. قبلتها، كانت قبلي الأولى. آه . . آية لذة غريبة في مذاق الفم. غمليّة الشفاه، والرضاب، ورائحة المسك، والشعور بأن دنيا جديدة، لذيدة، سعيدة، تفتح للإنسان، كل ذلك، أعطاني إحساساً رائعاً لم أعرفه قبل الآن. ملاسة اليد استثارني، تصاعدت الاستثارة مع تلاصق الجسدين، تصاعدت أكثر مع تلامس الشفتين، تفتح الذكر في الجسم، تفتحت الأنثى، صار، الآن ما بيننا، حباً من نوع آخر، غريزياً، شهوانياً، مادياً، لا يقيم وزناً لكلّ التحسّبات عن الفقر، والبؤس والزواج، إنه اللحظة المجنونة، المسعورة، الملهبة كنار تحرق التصورات عن كل ما عداها.

ارتدّدت عنها ونظرت في عينيها، يا إلهي! ماذا جرى لعينيها؟ من أين هذا الاحمرار وهذا اللمعان؟ لماذا ترقق ماء زجاجي فيها؟ من أشعل البؤيؤين فتلفظاً كأن فيها جراً؟ آية خيالات من عالم الشوق، والرغبة، والنداء الجسدي، تفتحت وأزهرت في بياض المقلتين؟ والرجفة في التقاطيع، والارتعاش، كما عند مسّ الكهرباء، ورائحة

الأنوثة، وأشياء تحسّ ولا تقال، لا توصف، كأنما تبدّل كل شيء في لحظة عاصفة، كما في الطبيعة حين يهبّ إعصار ويلفّ الكائنات بريح هوجاء، كاسحة، محطّمة، نائرة إلى أبعد حدود الشوكة. عدت إلى ضمّتها، استجابت بغير كلام، همس خفيف فقط، تأوّه كأنّ الروح تفارق البدن، اشتعال غدا معه الجسد حاراً كأنّ ناراً أضمرت فيه من الداخل. لم تكن لديّ مرآة. وما كنت أفكر فيها، ففي عيني رثيئة رأيت نفسي، وكنت على مثل حالها حرارة واستجابة الآن، في هذه اللحظة، تدفّقت الموجه البكر وأفنت نفسها على الصخر. ارتطمت، علا الرذاذ الأزرق. هسهست حصي، أطاررت الريح الرمل، جنّ الشاطئ، السماء شفت، ظهرت رؤي، حدثت معجزة، صار كل شيء واضحاً، ودونما تجربة، كنت قادراً، وراغباً، أن أقبلها حتى الارتواء.

إنفصل أحدنا عن الآخر. ومن جديد نادى أحدنا الآخر. يا لغربة التجربة! أهذا ما يحدث بين شابين؟ هل هذا ما يقال له حبّ؟ نحن كاسيان عاريان. في ضوء النهار، في البريّة المسحورة، بين الأشجار التي رأّت وشهدت، فوق أرض لم تعد أرضاً. صارت عوسجة. تحت سماء فاغرة الفم، تحدّق منبهة إلى لعبة معدية. أيتها السماء! يا منبسّطاً أزرق، مديّ يديك وارفعينا إليك. اخطفينا في سحباك، انزعي أقدامنا من التربة، خذينا إليك، غيبيّنا في مغارتك النورانية، احجبينا عن الأنظار ببلورك الشفاف، دعينا نفنّ في إغواء ندخلها مرةً وإلى الأبد.

السماء لم تحب. السماء لا تحب. ترصد، تراقب، تنصت. أما أنا فكنت أرتجف. أتلفت خائفاً، أراقب الجهات الأربع مذعوراً، عقلي يقول: كفى! جسدي يعصى عقلي، غريزتي المستيقظة لا تلوي على شيء مما ينذر به ضميري، المتعة وحدها سيّدة الموقف، المتعة في أقصى انفجارها، في مدى اندفاعها، في رغبتها البهيمية لأن تتدحرج كموجة تحمحم، في انقذافها نحو الشاطئ، حيث الارتطام والفناء، حيث التحول الذي يحدث إثر تلاقي غيمتين، منها ينقذح الشر ويحدث البرق.

زاد في تسعير الموقف أن رثيئة لا تقاوم. فقدت كل طاقة للمقاومة. صارت عجيبة مطواعة. لم تقل قبلي، لكن النداء إلى التقييل، كان يصرخ من مسامها. وكان عليّ، أنا المصاب بكليّة اللذة، أن أمتنع عن السفر المحموم في طلاها، أو أوقف اندفاعي نحوها، أن أقول لها، مع قبلة على الخدّ، يكفي الآن يا رثيئة، لقد ذهبنا بعيداً. لكنني، بدلاً من ذلك، تابعت عناقها لها. جلسنا. التوت رقبتهما. ما عادت فقرات متماسكة. انحلت الفقرات. بقي اللحم وحده يمسك العنق. قبلت العنق، قبلته، وبعد لأي استطاعت أن تقول:

— لماذا فعلت ذلك؟

— لا أدري . .

— ألا تظن أنه كان يجب ألا نفعل ما فعلنا؟
 — ما فعلناه كان بريئاً، كانت قبلات بريئة.
 — مع ذلك، ما كان يجب..
 — نعم يا رثيفة، ما كان يجب، لكن الشوق، الرغبة، اندفاعه الشباب، كانت أقوى منا.. لا تندمي..
 — أنا لا أندم.. لست نادمة.. ولكن ما يحزنني أنك قبلتني وأنت تنذرني بالهجران..
 وبعد لحظة صمت سألت:
 — هل ستهجري فعلاً؟
 — أيرضيك أن يتكرر ما فعلنا.. وأنت تعلمين أنه لن يكون لعلاقتنا أيما مستقبل؟
 — وأنت، أيرضيك، بعد العناق الذي جرى اليوم، أن تركني؟
 — وماذا أفعل؟ انظري! طريقنا مسدود.. لا إمكانية لدي، ما أنا إلا فتى مراهق، اندفعت مع عاطفتي.
 — أنت إذن لا تحبني؟
 — أنا أحبك.. قلت لك ذلك كثيراً، ولكن ما جدوى الحب، إذا كان كلانا محكوماً بوضعه؟
 — وضعي طبيعي. أنا أحبك وأريدك.. سأنتظرك ما شئت من السنوات..
 — لا تنتظري يا رثيفة.. مستقبلي غير مضمون.. أنت بحاجة إلى زوج..
 — ولماذا أحببتني؟ إذا كنت لا تريدني فلماذا أغريتني بحبك؟ هل كنت أستحق هذه المعاملة منك؟
 ألفت في لهجتها نبرة مطالبة. صار لها عليّ حق. أحببتها، فهي إذن تطالب بديمومة الحب. حين كانت العلاقة، في حدود الكلام، ما كانت ترتب علي واجباً. ربّما، هي نفسها، في ذلك الكلام المتبادل، لم تجد ما ترتبه. الآن اختلف الوضع. أصبح من حقها، بعد أن تجاوزنا الكلمات إلى القبل، أن تطالب بالاستمرار. لقد ذاقنا حلاوة القبل، وطني أنها تتمسك بها، وترغب في معاودتها. كل شيء واضح إذن. ما يحدث بين كل حبيبين، يحدث بيننا، لكنني، أنا، لا أريد. أشعر بالتبعة، أحمد الله أن علاقتنا في المرحلة الوردية بعد، غير أنني، بعدها، لا أريد التقدّم خطوة واحدة.
 أعلنت أنني منصرف. كان انصرافي كبيراً قياساً إلى صغري. إنني لن أنسى حبها، سخاءها، منحتها، التي تشبه منحة أميرة مترفة، ومن المؤكد أنني، مثلها، أريد أن تدوم هذه العلاقة، بيد أن وضعي لا يسمح بالاستمرار. القطيعة تكون الآن أو لا تكون. هي متيمة وأنا متيم، وحبل السرة الذي يربط بيننا سيلتفت أكثر فأكثر إن نحن تمادينا. ليست فكرة الزواج هي الرابط، نستطيع أن نضعها في خلفية الأشياء، ما هو مطلوب أن يبقى الودّ، وفي هذا الإطار تقوم

علاقات كثيرة، طبيعية، لا يعترضها إثم، ولا خوف، لولا أن مثاليّتي، في عدم خدع الآخرين، وعدم اللّهُو بهم، تقاضاني احتراماً أوفر لذاتي. لا أحد يعرف بقصّتنا حتى الآن، وأختي تحسب أن الرابط لا يتخطى الألفاظ، وفي هذه البرية، ظلّ لقاؤنا مستوراً، لكن النار الصغيرة التي نوقدها سيتصاعد منها دخان، وقطعة النّد ستكون لها رائحة.
 قلت لرثيفة وقد صحّ عزمي على الفراق:
 — هذه آخر مرة نلتقي فيها.
 — لماذا؟ ألم أكن طيبة معك؟
 — كنت طيبة جداً، وهذا بالذات ما يدفعني إلى ردّ كلام السوء عنك.
 — ومن سيتقول علينا؟ نحن هنا في عزلة عن الناس..
 — لكننا لسنا في عزلة عن ضميرنا..
 — أنا ضميري مرتاح.. لم أقترف إثماً معك.
 — هذا صحيح، ولكن لنحكّم عقلنا.
 — عقلنا؟ نحكم عقلنا.. ألسنا واثقاً من أنفسنا؟
 — أنا واثق، ولكن لماذا نستمرّ في درب مسدود؟
 — نمشي فيه إلى أن يواجهنا السدّ..
 — نحن أمام السدّ الآن..
 — ليس بعد.. إلّا إذا كنت تريد أن تهرب مني..
 — فسري الأمر كما يحلو لك..
 — موقفك هذا هرب من إنسانة لم تسيء إليك..
 — ولا أنا أسأت إليها..
 — إذن ما هو مبرر خوفك؟
 — أنا لا أخاف..
 رازتني بعينين شاع فيهما الاتهام قبل أن تتلفظ به:
 — أنت خائف.. تنذرّع بما لست أدري كي تهرب مني.
 — قلت لك إنني غير خائف.. وممّ أخاف؟
 — من الارتباط، من فكرة الزواج، اعترف، وسأقطع علاقتي بك..
 — أنا لا أرى سبيلاً إلى الخطوبة أو الزواج..
 — لا تقول ذلك من قلبك..
 — تريدني أن أقسم..
 — وما نفع القسم؟ دعني إذا أردت. أهتني بهذه القطيعة.. ولكن لا بأس. سأتحمل الإهانة. تصرّف كما يحلو لك. ولن أستجديك أكثر. ليكن الفراق ما دمت تطلبه.. لكن لا تنس أن هذا ليس تصرّف فتى يحبّ ويحترم حبه.
 قالتها ومضت. تركتني واقفاً وابتعدت. مشيت دون أن تلتفت إلى وراء. تسمرت مكاني لا طاقة لي على مبارحته، كان واضحاً أن رثيفة احتقرتني.. موقفني هروب. هي التي قالت ذلك، وكان ما قالته صحيحاً، غير أن التهمة، على قسوتها، تظلّ أفضل من الإيغال في

وقد لجأت إليه، ووجدت الأمان، كصرصار، بين الشقوق.
وداعاً إذن يا حبي الأول، وداعاً يا يقظة العاطفة، وداعاً يا رقيقة
التي أحببتها بكل ما في روحي من طاقة على الحب.
لم أعرف أين أذهب. كان التجوال، دون هدف، أفضل من
التوجه إلى أهلي ومواجهة نظرات أخي. كانت الريح ساكنة،
وجنادب تتز من حولي، وضياء كثيف يتبع على جسدي. وكنت
بحاجة إلى النسيان في النوم.
وتمددت وغت.

عاطفة ستكون محبطة. تمنيت فتاة أخرى غير رقيقة. تمنيتها غنية، لا
يزيد لهوها عن أن يكون ترفاً لا يحول دونها ودون أن تجد رجلها
بشروتها. لعنت نفسي على حذري، على وجداني، على كثرة
حساباتي، ورحت، في لذة مشبوهة، أجرح نفسي، أنهشها، أكيل لها
الشتائم، حتى أتخفف من شعور ضاغط، من تكبت ضمير في تجربة
حب لم يسبق لي أن مررت بها.

سرت على غير هدى بين أشجار الزيتون. كنت فرحاً وترحاً في
آن. كنت سعيداً بسليبي التي أراحتني. لم تكن هذه هي المرة الأولى
التي أرتاح بها في السلب. كان اليأس، كإحدى الراحتين، ملاذي،

دار الآداب تقدم

مذكرات إمراة غير واقميّة سحر خليفة



والبلول الكولونيا قصة رائعة أروع من كل القصص
جاء الولد وامتلأت الدار بالزغاريد والشموع وملئ الأفراس
وتسريق الجملة على الأطفال والفقراء وشيوخ الموالد والزنايين
والمستخسرين وصبيبة الفيران والكنساء ورؤوس المسألة في
الشارع. وارتفع حد كالهليل فافتحت السماء عن ذكر الولد.
وفي الصباح، والدار ما زالت غدرة برائحة الشمع وعطر الملبس
والبخور، احتضمت البنات حول القابلة وهي تفتح الحقة عن سر
الفرح. وانتظرت أنا رؤية الطلعة البهية بشوق يفوق كل أشواق
الدج. وكانت قطعة لحم معجونة برصوص ورقاء وجراء ورأس
مروج الشعر منتفخ الملامح. ووقفنا تشافع حتى نرى ونفهم
التصير فكانت ربيبة. عابثها القابلة وأطلفت زغرودة فصاحت
قطعة اللحم وأطلفت نافورة ماء كالشباب. وهللت القابلة، وكولونيا
يا بنات الكولوباء. رفطنا أكنتا الصغيرة نلقى الكولونيا ونسج بها
الرؤوس والجباه والميول حتى دمعت



دار الآداب

تحت المطر

حسن فتح الباب

مطرٌ ناعمٌ . . . وأنا
طائرٌ واجمٌ في الأفق
خيمةٌ للذمى
غيمةٌ من نصال
المرايا شفق
والشظايا رجال
تحت قاع الغسق
بين أيدي التلال
مخلبٌ أم هلال؟
وترٌ أم وتد؟
كبيدي لا تجيب
ويدي الأسئلة
قمرٌ في حنايا الجفون
دمعةٌ للقمر
وهوى ما يزال
منجلاً للشهاد
فجره من رماد
والغروب الرمد
المآقي رحيل
والسواقي هديل
لم تزل في سماء الربى نجمتان
نجمةٌ للعناق

نجمةٌ للفراق
مطرٌ نازحٌ ينهمر
فوق وجه القمر
وطنٌ نازفٌ . . . وأنا
عازفٌ في ليالي الهرم
حارسٌ للصنم
صلواتي رياح
والأغاني حجر
وطنٌ عاشقٌ مُستباح
وأنا قلبه
ربهُ الراحم المُنتقم
من عيون الحبيب التي لا تغيب
والشفاه التي تنتظر
المآقي شجر
والسواقي سهر
يا عيون الحبيب التي لا ترى
حُبنا يُحتضر
صلواتي رماح
والأغاني حجر
كلما صوحت زهرة
في ربيع الصبايا الحزين
سقطت جمرة مرةً من فمي

وتعالى الجنون
مارداً من يقين
من كهوف الأنين
ودماء الحنين
يا رفاق الهوى والهوان
الليالي جحيم
والأمانى دمي
أيها النهر لا لست لي
لست لك
قبل أن تحتويني لديك
موجةٌ لا تهون
شاطئاً لا يخون
فارتجل غنوتك
طفلةٌ لا تباع
طللاً يحترق
لا تكن رحلتك
بين نبع العناء
ومصب الغواء
وانتفض
وانطلق
حان حين الوداع
أيها المارقون
فانفروا راكمين
تحت سقف المبحون
تحت سيف الضنى
وليالي الهرم
وطني نازفٌ . . . وأنا
ربهُ الراحم المُنتقم
مطرٌ راجفٌ . . . وأنا
واقفٌ تحت رُمح القمر
وطناً فوق قاع القمم
عاشقاً ينتظر

حاجتنا الى تنمية التفكير الاجتهادي في الاسلام

الدكتور صبحي الصالح

اليوم إلى تنمية التفكير الاجتهادي، وتوسيع مجالاته، والتنسيق في جميع عملياته بين روح الشريعة ومقاصدها العامة وبين إيجاد الحلول المناسبة لمعضلات الحياة العصرية في كل الميادين، آخذين في حُسباننا كما قال ابن القيم: «هذه الشريعة مبناهَا وأساسُها على الحُكْم ومُصالح العباد في المعاش والمعاد، وهي عدلٌ كُلُّها، ورحمةٌ كُلُّها، ومُصالحٌ كُلُّها، وحكمةٌ كُلُّها»^(٧).

ولقد كان بديهيّاً أن يستدعي قيامُ الشريعة على الحُكْم والمُصالح اهتمامُ فقهاءنا بتحديد الشروط التي لا بدّ من توافرها في المجتهد القادر على إدراك حُكْم التشريع، من علم راسخ بلغه القرآن نحواً وصرفاً وبياناً، ومعرفة تامّة بآيات الأحكام ومُجاميع السُنّة الكبرى، وإطلاع كافٍ على علم الأصول لاستنباط مقاصد الشريعة وقواعدها العامة^(٨).

ونحن في عصرنا الحاضر مع تسليماً بدقّة هاتيك التحديدات جميعاً، لن ندخل في تفصيلاتها، ولن نعلّل وجهات النظر المتباينة في تصنيف القدامى لمراتب المجتهدين مستقلين ومُطلقين ومتسبين ومُقيدين^(٩)، بل نرى من المفيد، كي نتحوّل بالاجتهاد من الصيغة الشكلية إلى جهاز حيّ دائم التحرك، أن نُضيف إلى هذا كلّ شرط الإمام الكافي بلغة حيّة على الأقلّ إلى جانب لغتنا، نُطل من نافذتها على ثقافة عصرنا^(١٠)، ونعالج بوساطتها كلّ مسألة طارئة في ضوء العلوم المتعلقة بها، منطلقين من «سوسيولوجية المعرفة» بوجه عام^(١١)، ومن بعض التجارب والخبرات بوجه خاص.

ولا ريب عندنا في أنّ العلوم الاقتصادية الحديثة تساعدنا على وضع صيغة متكاملة للاقتصاد الإسلامي^(١٢) نطرح من خلالها

إن حاجة الأمة^(*) إلى الاجتهاد مُسلّمةً بديهية لم تكن في نظر القدامى تُقبَلُ الجدَلُ حتى تحتلّ التأجيلُ عند المعاصرين، ولا سيّما بعد أن قامت في وجوهنا تحدّيات من كلّ نوع وَضَعَتْنا قَسْراً أمام الاختيار الصعب بين ثلّة من إيجابيات الواقع الحضاري المعاصر وكثير من سلبيات واقعا المريض^(١). ولقد أُتيحَ لنا في أكثر من ندوة وكتاب أن نُقيّم الدليل على أن إغلاق باب الاجتهاد في أواخر القرن الهجري الثالث وَهَمٌ عَلِقَ بالأذهان^(٢)، مؤكّدين بوجه خاص أن محاولات الاجتهاد لم تنقطع حتى خلال تلك القرون العشرة الممتدة من القرن الرابع الهجري إلى اليوم^(٣).

وما لآخذوه بالأمس في جميع تعاريف الاجتهاد وضوابطه من وجوب استفراغ الجُهد لاستنباط الأحكام الشرعية من أدلّتها التفصيلية^(٤)، يزيّدنا اليوم اقتناعاً باستمرار معنى المحاولة وبذل الطاقة في كلّ عمليات الاجتهاد، ويزيدنا اقتناعاً أيضاً كما قال الشوكاني بأن «مَنْ حَصَرَ فَضْلَ الله في بعض خَلْقِهِ، وَقَصَرَ فَهْمَ هذه الشريعة على ما تَقَدَّمَ عَصْرُهُ، فَقَدْ تَجَرَّأَ على الله عِزَّ وَجَلَّ، وعلى شريعته الموضوععة لكلّ عباده»^(٥).

لا شيء يُلجئنا إذاً إلى إعادة القول في تلك المُسلّمة البديهية، لأنّ المحقّقين من علمائنا شاركوا في مقاومة التقليد، وفي دعوة المسلمين إلى الاجتهاد^(٦)، وإن كانوا لم يفتحوا بابَه على مصراعيه إلّا للقادرين عليه، وإنما ينحصر حديثنا في حاجتنا

(*) نصّ المحاضرة التي ألقاها الدكتور صبحي الصالح بدعوة من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بمناسبة منحة «جائزة التفكير الاجتهادي في الاسلام» بنونس في حزيران الماضي.

معاملات البنوك، ومؤسسات القرض، وشهادات الاستثمار، وصناديق التوفير، وعقود التأمين على اختلاف أنواعها؛ وأن مناهج السياسة وأشكالها المتطورة تُعيننا هي الأخرى على وضع صيغة متكاملة لخصائص الحكم الإسلامي، نرى من خلالها مدى الترابط بين مَدَنِيَّة السلطة واستمرار الشريعة في الأمة مانحة السلطة وشارعة النظام؛ وأن أخذنا «باجتماعية المعرفة» يُسَعِّفُنَا بنظرة أدق وأشمل إلى الأحوال الشخصية، وإلى وضع المرأة ومكانتها، وإلى الحقوق العامة والحريات الديمقراطية، وإلى تنظيم النسل وتحديد حجم الأسرة أو معالجة العقم وزيادة الإخصاب، وإلى توثيق علاقاتنا الثقافية والاقتصادية مع العالم غير الإسلامي، وزيادة إسهامنا في صنُّ الحضارة والإضافة إليها مُقْتَنِعِينَ بأن هذا كله أمر ديني مطلوب بقدر ما هو حضاري منشود.

وإن حاجتنا إلى توسيع آفاقنا عن طريق ثقافة العصر وعلومه لَتَزِدُّ إلحاحاً إذا علمنا أن آيات الأحكام التي نصَّت على شؤون الحلال والحرام، لا تزيد في القرآن على خمس مئة آية، وأن أحاديث الأحكام لا تزيد في مجاميع السُّنَّة الكبرى على ثلاثة آلاف^(١٣)، وإلى هذه وتلك استند علماء الأصول في كل ما استنبطوه من المسائل والفروع. وحين نعلم فوق ذلك أن العبقرية الفقهية استطاعت - في ضوء تلك القلة العديدة من النصوص - أن تُنتِجَ ألوفاً من التشريعات يتعدَّدُ إحصاءُ مسائلها وتفرعاتها في المعاملات والعقود الملزمة للأعراف والبيئات، فإن تسليمنا بهذه الحقيقة التاريخية وحدها يؤكد «القيمة النوعية» لما أصدره فقهاؤنا من اجتهادات سكَّت القرآن والسُّنَّة عن تبيين أحكامها في أكثر فروع القانون.

لن نَعْجَبَ إذا لتطلُّع نخبة من فقهاءنا المحققين إلى توسيع مفهوم المصلحة، غير واقفين كما عبَّر بعضهم عند «تغيُّر الفتوى واختلافها بحسب تغيُّر الأزمنة والأمكنة والأحوال والنيَّات والعوائد»^(١٤)، بل مُجاوِزِينَ ما سمَّاه أهل المَدِينَةِ «المصلحة المُرسَلَة» إلى ما اقترح المجدِّدون تسميته «المصلحة الشاملة» التي أضافوا إليها شرط التعميم لا التخصيص، لِتَحَقِّقَ المنفعة لأكبر عدد ممكن من البشر، أو تدفع الضرر عن أكبر عددٍ منهم أيضاً^(١٥). وبهذه المنهجية الشاملة مهَّدوا للعصور التالية حتى يومنا هذا، بل حتى أبعد آفاق المستقبل، أن تطمح دائماً إلى تطوير الصياغة القانونية بطرائق وأساليب تكفل استيعاب الظروف الاستثنائية والأطوار الحضارية إلى جانب الأحوال الاعتيادية والأشكال التقليدية للبشر أجمعين. بل كأنهم كانوا يُرْهِصُونَ للقوانين الحديثة التي عدَّت المصلحة أساساً لكل تشريع وليس مجرد مصدرٍ من مصادر القانون، على رغم ما يعرفه الجميع من أن

الفكر القانوني المعاصر قَصَرَ تطبيق «المصلحة العامة» على المصالح الإقليمية والوطنية، ولم يُنَّحْ له حتى الآن أن يرقى إلى مستوى الفقه الإسلامي الرفيع في شؤون الاستصلاح^(١٦).

ومع ذلك، حين نَسَامِي اليوم إلى هذا الأفق الأعلى الذي لا يُسْلَخُ فيه مفهوم الاجتهاد عن شيء، كما لا يُسْلَخُ فيه شيء عن مفهوم الاجتهاد، لن نكون بحاجة إلى أشخاص المجتهدين وألقابهم ومراتبهم بقدر حاجتنا إلى نوعيّة تفكيرهم واجتهادهم واختصاصهم، ولن نقيم وزناً إذاً لما قَرَضُوهُ من الشروط «التعجيزية» في المجتهد المستقل الذي اختار أن يفرد بقواعد ومناهج لنفسه في جميع وجوه التشريع^(١٧)، بل يكفي في اعتقادنا كي تنتهي إلى أفضل النتائج العلميَّة والعملية، أن نشجّع أذكياء فقهاءنا مع أهل الاختصاص متعاونين متضامنين على الاجتهاد الجزئي^(١٨) في المسائل الطارئة التي تمس حياة الناس مساساً مباشراً في شؤونهم المعيشية الضرورية، على أن نرصد اجتهادات أولئك المختصين في عملية إحصائية، من أي بلد أتت، وعن أي خبير صدرت، تمهيداً لصهرها والتنسيق بينها يوم نُوَفِّقُ إلى إنشاء المَجْمَع الاجتهادي الجماعي على مستوى العالم الإسلامي كله، عملاً بقول الرسول الكريم فيما لم ينزل به قرآن: «اجمعوا له العالمين، أو العابدين من المؤمنين، فاجعلوه سُورَى بينكم، ولا تقفوا فيه برأي واحد»^(١٩).

ونحن في هذه الوصية النبوية العظيمة لا نستبعد أن يكون لفظ الرسول «اجمعوا له العابدين» وليس «العالمين»، لما يوحيه وُصِفُ العبادة من صدق التوجُّه إلى الله لدى العلماء المخلصين الذين يقرُّون التفكير بالتعبُد، والاجتهاد بالورع، ولا يتملقون غرائز الناس وأهواءهم بما يُفْتَنون، ولا يضلُّون ولا يضلُّون.

وأولئك العلماء العابدون لن تطوِّعَ لهم أنفسهم إذا أن يتخذوا الاجتهاد ترفاً عقلياً ككلِّ وسائل الترف المتحكِّمة تحكُّماً آلياً بإنسان عصرنا الذي انتزعته منه إنسانيته وأوشك أن يتحوَّل هو أيضاً آلة لمضاعفة الإنتاج، وإنما يقفون عند حدود اختصاصهم، مستخدمين ذلك الجهاز الحي المتحرك المستمر في النماء المسمَّى «اجتهاد المسائل» في التنسيق بين روح الشريعة وإرادة الحضارة، وبين تطوُّر الإنسان واستكمال النماء بحضارة القيم والأخلاق لا بحضارة الأجهزة والآلات، المتحللة من كل المعايير^(٢٠).

وعندما نأخذ بحُسابنا كل هذه المقدمات، سِرْغَان ما نرى أن القضايا المعيشية الاقتصادية هي التي يجب أن تحتل المكانة الأولى في سلم الأولويات، وهي التي يجب علينا أن نتَّجه إلى

حَسْمَهَا حَسْماً فَعَالاً مُحَقَّقاً لمصالح العباد، وقابلاً للتطبيق في عالم الاقتصاد.

لكن من المؤسف أن يكون تضخيم مدلول الربا سبباً مباشراً في استمرار تخبطنا لدى معالجة هذه الشؤون الضرورية. ولقد صدق من قال: «تركنا ثلاثة أرباع الحلال مخافة الربا».

ولكي نَجْتَنِبَ الانزلاق إلى مزيد من الشبهات والتعقيدات^(٢١)، علينا أن نحدّد ثلاثة أشياء: أولاً: حقيقة الربا في المصطلح الإسلامي، ثانياً: ما يدخل فيه وما يخرج منه، ثالثاً: موقف المسلم المعاصر في التعامل في نطاق البنوك العالمية.

إننا ما نكاد نذكر لفظ «الربا» حتى تعود بنا الذاكرة إلى خطبة لأمير المؤمنين عمر بن الخطاب صرّح فيها أمام حشد من الصحابة بأن الرسول لم يبين الربا بياناً شافياً قبل موته: «مات رسول الله ﷺ ولم يبيّن لكم^(٢٢)»، ومنها نستنتج أن الفاروق كان يتوقع أن تجدّد بعد وفاة الرسول صور وأشكال من التعامل تغاير مفهوم الربا الذي عرفه أهل الجاهلية ومارسوه. وخلال الفتوح ظهر ما توقعه ابن الخطاب نتيجة لبَدْء الاختلاط ببعض الشعوب. ومع تعاقب العصور كثرت المسائل الطارئة وتقدّست وداخلت بعضها الشبهات، فابتكر الفقهاء لمعالجتها وخصوصاً في العصر العباسي ما لا حصر له من التفرعات والتقسيمات تلبية لحاجات التجار في تنظيم العقود وتنسيق الشركات.

وبرغم تخوفهم من موقعة الربا طَبَّقُوا في وقت مبكر ما صلح لعصرهم، ووافق روح الشريعة، وحرك عجلة الاقتصاد: كعقد السلم الذي يكون فيه المبيع مَوْجِلاً والتمنُّ مَعْجِلاً، وعقد المُرَابَحَةِ الذي يَسْمَحُ للتاجر ببيع ما عنده على نسبة معينة من الثمن تُشكِّل مقدار الربح فيه، وشركات الضمان التي يُسَهِّمُ فيها عدد من الأفراد في رأس المال، ثم يتضامنون في الخسائر والأرباح، وانطلقوا في كثير من التعامل التجاري من مبدأ «المُضَارَبَةِ» التي يَدْفَعُ فيها أحد الشريكين مبلغاً من المال ويقوم الآخر بكل العمل أو يقوم الأول معه بعمل قليل^(٢٣).

وكان فقهاؤنا يعلمون أن أهل الجاهلية تعاملوا بهذه المضاربة، وأن الرسول الكريم أقرها لأنها لم تلججْ بالمتعاملين بها ضرراً ولا ضرراً، ورأوا مع ذلك أن يمنعوا فيها أن يُحدّد سلفاً ربح لصاحب المال، إشفاقاً على التاجر الذي ربّما لا يَكْسِبُ، ومراعاة لجانب الضعف لديه، ومنعاً لكل صور الاستغلال. وعن روح الشريعة أيضاً صدّروا في تحريمهم كل منفعة جرّها القراض، برغم استنادهم في ذلك إلى حديث تَوَهَّمُوا رَفَعَهُ إلى النبي من رواية علي: «كل قرض جرّ نفعاً فهو ربا»^(٢٤)، مع أنه ضعيف حتى في

شواهد المؤقوفة على بعض الصحابة^(٢٥)، ومع أنهم يعلمون علم اليقين أن رسول الله كما أقرّ تعامل الجاهليين بالمضاربة أقرّ تعاملهم بالقراض^(٢٦)، لما وجد هذين الأمرين يَمَان بينهما بالوفاء، ولا يُحدِثَان الشقاق.

لذلك نرى لزماً علينا - قبل التورط بإباحة المعاملات الحديثة أو تحريمها - أن ننطلق من الحقائق التاريخية الشاهدة بأن الربا المحرم شرعاً هو ربا النسيئة الذي حدّده العرف الجاهلي مِقْراً ما اشتمل عليه من استغلال المُوسِرِ للمُعْدِمِ، حين كان الدائن الطماع يوافق على قول المدين المحتاج: «أخر عني دينك»، وأزيدك على مالك^(٢٧).

وفي الحديث الصحيح ما يُشعر بأن هذا الشكل التاريخي للتعامل الجاهلي هو الربا الجلي الصريح الذي لا يشك أحد في تحريمه، بعد أن قال فيه رسول الله ﷺ: «إنما الربا في النسيئة»^(٢٨)، هكذا بصورة الحصر بكل حسم ووضوح.

والمستحب للمكي والمدني، ولأسباب النزول، وتاريخ التشريع، يعلم أن ربا النسيئة هذا لم يُحَسِّمْ أمره دفعة واحدة، بل تدرّج القرآن في تحريمه وفقاً لمنهجه في معالجة القضايا المتأصلة في أعراف المجتمعات^(٢٩).

نستنتج ذلك بكل بساطة من ذكر الربا أوّل مرة في أواخر العهد المكي بأسلوب تربوي توجيهي يقارن بين نتائجه ونتائج الزكاة والصدقة والإنفاق.

وهذا ما نطق به سورة الروم المكية في قوله تعالى: ﴿وَمَا آتَيْتُم مِّن رَّبًّا لِّزَبْوٍ فِي أَمْوَالِ النَّاسِ فَلَا يَزَبُو عِنْدَ اللَّهِ، وَمَا آتَيْتُم زَكَاةً تُرِيدُونَ وَجْهَ اللَّهِ فَأُولَٰئِكَ هُمُ الْمُضْغِفُونَ﴾^(٣٠). ومن المعلوم أن الزهراوين (البقرة وآل عمران) من أوائل السور المدنية، وأن أولهما سبقت الأخرى نزولاً، ما عدا آيات الربا في أواخر البقرة التي كانت آخر ما نزل من القرآن. ومن هنا كان أوّل ما نزل في المدينة حول الربا ذلك التحريم الجزئي في آل عمران لنوع من الربا الفاحش كان يأكله بعض الجشعين أضعافاً مضاعفة: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَأْكُلُوا الرِّبَا أَضْعَافاً مُّضَاعَفَةً﴾^(٣١)، وفي سياق الآيات التالية من السورة نفسها وُضِعَ هذا الربا موضع المقارنة مع التصدّق والإنفاق وصفاً للمتقين ﴿الَّذِينَ يُنْفِقُونَ فِي السَّرَّاءِ وَالضَّرَّاءِ﴾^(٣٢). ثم بعد هذا التحريم الجزئي المسبوق بالتهديد التاريخي والإعداد النفسي، نزلت آيات البقرة بالتحريم القاطع الحاسم لكل رباً يزيد على رأس مال الدّين: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَذَرُوا مَا بَقِيَ مِنَ الرِّبَا﴾^(٣٣)، وفي موضع آخر: ﴿وَأَن تَبْتَغُوا فَلََكُمْ رُوُسُ أَمْوَالِكُمْ، لَا تَغْلِبُوهَا وَلَا تَطْلُمُونَهَا﴾^(٣٤).

ولا ريب في أن السياق الطويل المرَّعب في إنفاق الصدقات الذي سبق آيات الربا في سورة البقرة^(٣٥)، قد رَسَّخَ في نفوس المسلمين فكرة التراحم والتكافل الاجتماعي، لكنِّي لا ينحصر التعامل بين الناس على أساس «المنفعة» كما كان في منطق الجاهلية الأولى وكما يَفْرُضُهُ النظام الرأسمالي اليوم في جاهلية القرن العشرين^(٣٦).

المطلوب إذاً من وجهة النظر الإسلامية نوعٌ من التنسيق بين «المصلحة» الجماعية لا الفردية، وبين «الحاجة» الضرورية لا الكمالية، حرصاً على التنمية البشرية في جَوْ رُوحِيّ نظيف تَزِينُهُ مكارمُ الأخلاق.

وفي ضوء هذه القيم لن يستسغِ الاجتهاد الاقتصادي الإسلامي أي شكلٍ من أشكال التعامل بالربا الصريح، أو ما يشبهه من وسائل الكسب بطريق الانتظار، لأنَّ الجهد الشخصي مُنْعَدِمٌ فيه، ولأنَّه خالٍ من كلِّ عَوْضٍ أو مُقَابِلٍ، ولأنَّه تَهْرُبُ من تَبِعَاتِ الإنتاج، ولأنَّه في الأعمَّ الأغلب استغلالٌ من الذين يملكون ولا يعملون لجهود الذين يعملون ولا يملكون^(٣٧).

حتى ربا الفضل الذي هو بيع المُتَمَاتِلَيْنِ بزيادةٍ أحدهما على الآخر كَبَيْعِ الدرهم بالدرهمين، لم يكن تحريره لذاته، وإنما حُرِّمَ سداً للذرائع لثلاث يتخذ وسيلةً إلى الربا الصريح^(٣٨).

ولم تخف على فقهاءنا تلك العلاقة العضوية بين ربا الفضل خاصةً والنقود المعدنية، ولا سيما الدنانير والدرهم فنقود الذهب والفضة، لأنها ثمن للمبيعات، ومُعَيَّارٌ لتقويم الأموال^(٣٩)، ولأنَّ هذه النقود بدأت تتحوَّلُ بالتدريج أداةً لاختزان القيم لا مُجَرَّدَ معيارٍ لها، ولا مُجَرَّدَ وسيطٍ للمبادلة بها، ولأنها صارت في النظام التقدي المعاصر قضيةً مَضْرِبِيَّةً تُصْنَعُها البنوك بجميع أنواعها صناعةً فنية، ولا تستغني عن التعامل بها في جُلِّ معاملاتها المالية^(٤٠).

تلقاء هذه المخاوف التي ساورت نفوس العلماء منذ زمن بعيد، نتيجةً لاستغلال الجهود، والمتاجرة بالنقود^(٤١)، لا مناص من الاعتراف مبدئياً بأن الصورة العملية الراهنة للأعمال المصرفية على وجه الإجمال، سواءً أكانت بتسليم البنوك ودائع المُودعين وإعطائهم فائدة لقاء استثمارها، أم بإقراضها العملاء قروضاً إلى أجل وتقاضيها منهم فائدة عليها^(٤٢)، هي صورةٌ مُجَسِّمَةٌ أضعافاً مضاعفةً لما كان سائداً قبل الإسلام من التعامل بربا النسيئة نفسه ولا سيما في مكة التي كانت مركزاً للأعمال المصرفية، وجنةً للسماسرة والوسطاء والرأسماليين^(٤٣).

ومع ذلك، لا بدَّ لمجتهدنا عصرنا من اقتراح حُلُولٍ لا تحتمل

التأجيل لمُخْتَلِفِ أشكال الإيداع والإقراض والأدخار والاستثمار، ولا بدَّ من إعادة النظر في طائفة من الأحكام الفرعية التي استند بعض الفقهاء فيها إلى قواعدهم المذهبية لا إلى النصوص النقليَّة الصحيحة، ولا بدَّ في نهاية المطاف من البحث عن البدائل الإسلامية الملائمة لروح شريعتنا، والكفيلة بالتخطيط العلمي لمناهج اقتصادنا.

وربما كان الحَلُّ الأمثل، لو كانت ظروفنا السياسية أفضل، أن تُبادر نخبة من فقهاءنا وأهل الاختصاص فينا إلى وضع صيغة اقتصادية متكاملة خالية من الربا، تُرَفِّضُ معها أن نُظَلَّ مُطَوَّقِينَ بتلك الشبكة الضخمة من المصارف والشركات ومؤسسات القروض الربويَّة وأسواق «البورصة» العالمية^(٤٤). ولكن هذا الحَلُّ الذي كثيراً ما نادينا به لا يزال يصطدم بعقبات تُضَعِّفُها في طَرِيقَتنا ذهنيَّةُ التخلف تارةً ومصالحُ المُستفيدين من واقعنا المريض تارةً أخرى.

على أننا في موضع الودائع شهدنا مُحاولاتٍ جادةً لوضع حَلٍّ لها، بإنشاء أكثر من ثلاثين مؤسسة ماليةً إسلاميةً تَسَامَحُوا بتسمية بعضها «بنوكاً» مُماشاةً لِلغَةِ العصر السائدة. وقيام هذه المؤسسات على مبدأ المشاركة ما ينفك يُتَبَّحُ لعملائها إيداع أموالهم واستثمار مُدْخَرَاتِهِمْ بشروطٍ يقرها الإسلام^(٤٥).

وإذا تَحَرَّجَ اليوم فقهاؤنا من الاحتفاظ بالسندات الحكومية وما في حُكْمِها، وسندات البنوك العقارية، والشركات الصناعية، وشركات الأراضي والمرافق العامة إلّا في حالات الحاجات والضرورات الحقيقية التي تُقَدَّرُ بِقَدْرِها، لأنَّ تلك السندات بما تُدِيرُهُ من فائدة ثابتة تُشَبِّهُ صُكُوكَ القرض الربويِّ المُحرَّم، فلا قبل لهم بمنع أحدٍ من الاحتفاظ في الظروف العادية، بأشهُمِهِ في محفظة الأوراق المالية، لأنَّ حامل السهم في الشركات التعاونية يتحمَّلُ حينئذٍ، مثلاً أي شريك، نتائج الربح والخسارة، ولأنَّ عمليات المساهمة بِوَجْهِ عام لا تُنافي مفهوم المضاربة الذي نوَّهنا بأنَّه كان شائعاً في الجاهلية، وأقرَّه الإسلام^(٤٦).

وعندما تُرَفِّضُ اليوم بلا تردُّدٍ أنظمتُ «البورصة» وتلاعِبُها بالأسعار في الأسواق العالمية، لِذُخُولِها في باب المضاربة الحديثة القائمة على الاستغلال والاحتكار^(٤٧)، تُجَاهِرُ بأننا في المقابل نَتَبَنَّى اجتهاداً من رأى من علمائنا إباحة كلِّ من صناديق التوفير وشهادات الاستثمار، لِذُخُولِها على تفاوتٍ في بابي المضاربة والإقراض الإسلاميين، بعد إجراء تعديل جزئي على صياغة بعض القواعد الفقهية والشروط الاحترازية الاجتهادية، رعايةً للأعراف الجديدة، وتحقيقاً للصالح العام^(٤٨): «فلا يجوز أن نُسوِّي بين المعاملات النافعة لِإِحْدِ المال

وصاحب المال معاً، وبين الربا الجليّ المركّب المخرب للبيوت» (٤٩).

ذلك بأنّ المال المُودَع في نظائر هذه المعاملات ليس ديناً (٥٠) لصاحبه على صندوق التوفير في مصلحة البريد، ولا على جهة الاستثمار في البنك المركزي الرسمي، ولم تقتضه الدولة من المُودَع اقتراضاً، وإنما تقدّم به صاحب المال إليها طوعاً واختياراً، واثقاً بأنها قادرة على استثماره اقتصادياً ثم استغلاله اجتماعياً قُدرتها على تغطيته من خزائنها في حال الخسارة النادرة الحصول.

وذلك يعني أنّ وضع القواعد الفقهية في غير نطاقها المعقول الذي وضعتها فيه الفقهاء، أو الإصرار على التمسك بأشكال المعاملات الشائعة في عصرهم وحذوها برغم حلول غير مآكنا في أيامنا، أو التسرع في الحكم ببطالان عقديّ مستحدث لا لشيء سوى أنّه جديد (٥١)، هو تعطيل لمصالح المسلمين، وتضييق عليهم في معاملاتهم، وخروج على مناهج الأصوليين في شؤون الاستصلاح والاستحسان.

وإذا تذكّرنا أنّ قوانين الشريعة مبنية على التخفيف والتيسير، عملاً بقوله تعالى ﴿يُرِيدُ اللَّهُ بَكُمُ الْيُسْرَ وَلَا يُرِيدُ بَكُمُ الْعُسْرَ﴾ (٥٢)، وقوله: ﴿وَمَا جَعَلَ عَلَيْكُمُ فِي الدِّينِ مِنْ حَرَجٍ﴾ (٥٣)، فلا بدّ من أن نفتتح بالمبادرة إلى حلّ ما عمت به البلوى، وتوسيع قاعدة «الضرورات تبيح المحظورات»، والتحول الإراديّ من حصر الضرورات والحاجات في الأشخاص والأفراد إلى ما تلهمه روح الشريعة من شمولها واستيعابها للدولة ومؤسساتها العامة التي تمثل الأمة كلّها و«تُشخّصها» تشخيصاً قانونياً، استثناساً بقوله تعالى خطاباً للأمة كلّها: ﴿وَقَدْ فَصَّلَ لَكُم مَّا حَرَّمَ عَلَيْكُمْ إِلَّا مَا اضْطُرَرْتُمْ إِلَيْهِ﴾ (٥٤).

وبعد أخذنا بهذا التفسير الجامع الشامل لكلّ الحالات والأوضاع، نوّد اليوم أن نتساءل عن موقف ذاك المسلم المعوز الذي لم يجد مؤسسة إسلامية أو عملية تقرّضه قرضاً حسناً كما أمر الله، هل لنا أن نصيّف إلى ضيقه ضيقاً أم نفرّق بين حكمنا على البنك المُستغَلّ المقرض وحكمنا على هذا المقرض المحتاج (٥٥)، ونرى رأيي من قال: «إن الربا الذي حرّمه القرآن ضارٌّ بواجِدٍ بلا ذنب غير الاضطرار، ونافعٌ لآخر بلا عمل سوى القوة والطمع، فلا يمكن أن يكون حكمهما في عدل الله واحداً، بل لا يقول عادل ولا عاقل من البشر: إنّ النافع يقاس على الضار، ويكون حكمهما واحداً» (٥٦).

إننا إزاء هذا كله نُؤثّر الصراحة والحسم والوضوح، أيّاً ما تكُن رغبتنا في الاجتهاد والتجديد، فالحرام حرامٌ في كلّ حال، وإنما ندعو أهل الاجتهاد إلى توسيع قاعدة الضرورة ومفهوم الحاجة والمصلحة (٥٧)، لنضج متساندين متضامين حدّاً لهذا الفراغ الفقهي

الذي يشكو منه المسلم المعاصر، ونقدّم له وللحكومات التي يخضع لأنظمتها حلولاً عملية تُزيل الحيرة والارتباك، وتريح أعصاب الجميع، وتفتح أمامهم الأبواب لِزَاوَلَةِ النشاط الاقتصادي المتوازن، آخِذِينَ في حُسباننا، حين يتعلّق الأمر بقروض الدول والحكومات، مُشاركَةً رجال الاقتصاد والقانون لفقهائنا المجتهدين في تقدير الحاجات الحقيقية، واختيار مصادر القروض، تحقيقاً لمصلحة الأمة في كلّ ديار المسلمين، ودفعاً لاستغلال الطامعين الجشعين (٥٨).

وينبغي لنا، على هذا الأساس نفسه، أن نعالج موضوع التأمين الذي بات ضرورة من ضرورات المجتمع المعاصر (٥٩). وهو بصفته القانونية المحضة مباح إذا خلا من الربا؛ وإذا كانت شركات التأمين بوجه عام، تتعامل بالحرام، حين تستثمر احتياطيّ أموالها بطريق الربا، فإنما تنشأ علة التحريم عن تعاملها بالربا، وليس من نظام التأمين ذاته. وهو في أبسط تقسيماته نوعان: تأمين تبادلي وتأمين نفعي. والنوع الأول التبادلي مباح، سواء أكان تأميناً على الأموال والممتلكات، أم تأميناً على الحياة، أم تأميناً من المسؤوليات العقديّة والعقوبة، لأنه أشبه شيء بجمعية تعاونية يتعرض أعضاؤها لنوع معين من الخطر، فيكتب كلّ واحد من أولئك الأعضاء باشتراك ماليّ معين، وتُجمع تلك الاشتراكات ليؤدي منها التعويض لكلّ مُشترك إذا وقع عليه الخطر الذي كان موضوع التأمين (٦٠). ومن الواضح أن المشترك في هذا التأمين التبادلي لا يسعى لاستغلال أحد، ولا يطمع في الربح، بل لعل مشاركته في هذا النظام أفضل «تجسيد» عملي لفكرة التعاون التي حضّ عليها القرآن ﴿وَتَعَاوَنُوا عَلَى الْبِرِّ وَالتَّقْوَى، وَلَا تَعَاوَنُوا عَلَى الْإِثْمِ وَالْعُدْوَانِ﴾ (٦١).

حتى التأمين النفعي ليس في ذاته حراماً، برغم ما يتجلّى فيه من رغبة في الربح عند كل من المُستأمن والشركة المؤمّنة، لأنّ محاولة الربح في حد ذاتها ليست محرّمة، بل هي ضرب من المعاوضة المفيدة لكلا الطرفين، خصوصاً في عقد التأمين على الأموال والممتلكات (٦٢).

والتأمين من المسؤولية العقديّة والعقوبة في هذا النوع النفعي ليس محرّماً كذلك، لأنّه أشبه شيء بعقد الموالاة الذي يذكره فقهاء الحنفية في مراتب أسباب الميراث ومفهوم المسؤولية في عقد الموالاة القديم أكثر شمولاً من نظيره في عقد التأمين الحديث، لأنّ عشيرة الشخص في نظام العاقلة الإسلامي تتحمّل دية القتل خطأ، بينما لا تتحمّل اليوم شركات التأمين شيئاً من المسؤولية الجنائية لا خطأ ولا عمداً، وإنما تكفي بتحمّل الحقوق المالية المترتبة على المتضررين من الحوادث.

أما عقد التأمين على الحياة في هذا النوع من التأمين النفعي فيرى

فيه بعضهم نوعاً عن المقامرة والطمع، لأنَّ المفروض في العقود أن يكون ما يؤخذ منها مساوياً لما يُعطى، مع أنَّ الذي يؤخذ من شركة التأمين عند وفاة المُستأمن أكثر من مجموع الأقساط التي دُفِعت إلى الشركة المغبونة بزعمهم، وإن كانت هي لا تشعر بهذا الغبن، ولولا أنَّها تربح لما استمرت في أعمال التأمين. والحلَّ العملي لهذا كله أن تكون الشركة إسلامية تعاونية لا استغلالية، تتحوَّل من التأمين النفعي إلى التأمين التبادلي بجميع عقودها التي يدخل فيها التأمين على الحياة. وفي هذه الشركات لا يُفيد المساهمون من فائض عمليات التأمين، وإنما يعود عليهم عائداً استثمار رأس المال^(٦٣).

وينبغي أن نعترف بأنَّ تَبَيُّب علمائنا ومجامعنا العلمية الإسلامية من معالجة هذه القضايا الاجتهادية لا يرتدُّ إلى غموض الموقف أو ضعف المواجهة بقدر ارتداده إلى الورع والدقة والتحصيل. والمهم في هذا كله أن تنسجم القرارات في النهاية مع المناهج المقترحة لاستكمال التخطيط الاقتصادي والتنمية الشاملة، وربط محاولات الاجتهاد بتكامل الصيغة التجديدية لأنظمة الحكم في بلاد المسلمين، لئلا تتسم محاولاتنا بالتسرُّع والارتجال.

وأول ما يجب علينا في مجال السياسة ونظام الحكم، مهما يكن ارتباطنا الديني العاطفي عميقاً بفكرة الخلافة، أن نكفَّ عن الاعتقاد بأنَّ هذا النظام التاريخي الذي لم يَقُمْ إلَّا على مبدأ الإجماع^(٦٤) هو شكل الحكم الوحيد في ظل الإسلام: فما كانت الخلافة في جوهرها الحقيقي إلَّا تأكيداً عملياً لمَدِينَةِ السلطة^(٦٥)، المتمثلة في سيادة الأمة، والمتشخصة في الدولة القانونية الأولى التي ظهرت منذ أربعة عشر قرناً في صدر الإسلام، وكانت حقاً أوَّل دولة تخضع للقانون بجميع سلطاتها التشريعية والتنفيذية، المستقلُّ بعضها عن بعض، وكانت أيضاً أوَّل دولة تستمد مفهوم السيادة من سيادة القانون بجوهره الأصلي، وروحه المتجدد، لا بحرفيته الشكلية ولا بقواله الجامدة.

إن استقرار الحكم في الإسلام يقوم على أسبقية استمرار الأمة في خصيصتين من خصائصها الكثيرة الفريدة في نوعها، إحداهما أنها مانحة السلطة والأخرى أنها شارعة النظام: فهذه الأمة تستمد استمرارها بدءاً وانتهاءً من استمرار الشريعة فيها، وهذا سبب كافٍ لتبقى الأمة صاحبة السلطة المَدِينَةِ من جهة، ولتتولَّى من جهة أخرى من طريق الإجماع^(٦٦) اختيارَ رئيس الدولة من قبل أهل الشورى المنتخبين عنها^(٦٧)، إمَّا ليمارس السلطة التنفيذية باسمها مدى الحياة ما دام قادراً على الاستمرار في تحمُّل أعبائها، وإمَّا ليُحدَّد في عقد مُبَايَعَتِهِ أَجَلٌ ولَايَتِهِ حسب مقتضى الحال، وإمَّا ليُعزَّلَ إذا خالفَ شرع الله أو ارتكب في حق الأمة التي منحت السلطة ما يُوجب أن يُقال.

ومما لا ريب فيه أنَّ مبالغات طائفة من فقهاءنا ساءلهم الله في شأن المتغلبين بالقهر والاستيلاء سَوَّغَتْ لكثير من المستشرقين والدارسين وَصَفَ حكومة الإسلام «بالتيوقراطية» تارة و«الأوتوقراطية» تارة أخرى؛ وكان أكثرهم حذراً واحتشاشاً مَنْ خلع عليها لقب «النوموقراطية»^(٦٩) أي حكومة القانون، لكنَّ بمعناه الحرفي الضيق كما يتوهمون، وقد ردَّدنا، وردَّ غيرنا على هذه المزاعم كلها في أكثر من ندوة وبحث وكتاب.

ومهما يكن من شيء، فلا بدَّ لنا من الاعتراف بأنَّ الأقطار العربية والإسلامية التي أخذت بنظام رئاسة الجمهورية إنما حَدَّدَتْ مدة الانتداب الرئاسي مُحَاكَاةً لِنَمَط النظام الفرنسي، أو لِنَمَط النظام الرئاسي الأميركي، وما يشبههما من بقية أنماط الحكم في الدول الغربية المعاصرة، مثلما أخذت عنها - وهي غالباً تستند إلى فكرة الشورى الإسلامية وجوهرها - ما لا يتعارض معها من صيغ الدساتير، وقوانين الانتخاب، والتمثيل النيابي والشعبي، والقبول بالمعارضة وقيام الأحزاب، وتوسيع مجالات التنمية في كثير من الميادين^(٧٠).

ونحن نرى، صَوْنًا لذاتيتنا وأصالتنا، أنَّ التحوُّل من تحديد مدة الانتداب الرئاسي إلى تحديد نوعية المهمة التي تُناط برئيس دولة ما، لا يجوز أن يكون مقصوداً لذاته، وأنَّه بتعبير أكثر وضوحاً لا يمكن منطقياً أن يكون وَحْدَهُ مظهرًا من مظاهر استمرارية السياسة العامة لأية دولة، ولأي نظام، وإنما يكون في أحسن الأحوال اختباراً شخصياً لِكِفَايَةِ الرئيس وقدرته ومدى صلاحيته للبقاء في الحكم أو للاعتزال. ومن هنا لم يكن الانتقال المنشود، في سبيل تعزيز هذه الاستمرارية، من مدة الانتداب إلى مزايا الرئيس المُنتدَب، ولا من مزايا الرئيس إلى نوع مهمته، ولا من مهمته إلى أجهزة إدارته وأركانها فقط، بل إلى غايات الدولة العليا، وصفاء علاقاتها مع الدول الأخرى، وصدق نزعتها الإنسانية، إذ لا سبيل إلى استقرار دولة تكتفي بضمان مصالحها الإقليمية، ولا تتورَّع عن ضرب سائر المصالح في سائر الدول، وسحق الشعوب المُستضعفة في الأرض باسم الديمقراطية.

إن اقتناعنا بمبدأ مَدِينَةِ السلطة^(٧١) المقترن باستمرار الشريعة في الأمة وإقامة العدل بإشرافها ومراقبتها هو المنطلق الصحيح لكلِّ محاولات الاجتهاد التي يجب التحوُّل بها اليوم من مساوئ الرئاسة الفردية المناقضة للشورى الإسلامية والمُشَبَّهة للدكتاتورية، إلى محاسن القيادة الجماعية التي تلتقي مع الجوانب الجيدة في الأنظمة الديمقراطية، ومن الإصرار على صورة الخلافة التقليدية كما انتهت في أواخر السُلْطَنَةِ العثمانية إلى استلهاها حقيقتها التاريخية الأصلية، في

صورة الدولة القانونية الأولى كما بدأت في صدر الإسلام، مع الإفادة من تجارب البشر في أنظمة الحكم لاقتراح صيغة حية متطورة للنظام السياسي الذي سَمَاهُ أسلافنا خلافةً أو إمامةً أو إمارة المؤمنين، ولا مانع من تسميته بأي اسم جديد يتفق ومبادئ الإسلام في إقامة الحكم العادل بين الناس.

وَيُعْجِبُنَا فِي هَذَا الصَّدَدِ اقْتِرَاحُ عَمَلِيٍّ يَسْتَحَقُّ الدَّرْسَ، دَعَا فِيهِ بَعْضُ عِلْمَانِنَا الْمَعَاصِرِينَ إِلَى إِثْشَاءِ مُنْظَمَةِ الدُّوَلِ الْإِسْلَامِيَّةِ، وَوَصَفَهَا بِأَنَّهَا مُنْظَمَةٌ دَائِمَةٌ ذَاتُ سِيَادَةٍ، وَرَأَى أَنَّ لَهَا جَمْعِيَّةَ عُمُومِيَّةٍ وَمَجْلِسًا تَنْفِيزِيًّا، وَأَنَّ فِيهَا مَنُودِيًّا دَائِمًا لِكُلِّ دَوْلَةٍ مُتَمِئَةٍ إِلَيْهَا وَمَحْتَفَظَةٌ بِكِيَانِهَا، وَأَنَّهَا بِصِفَتِهَا الدُّوَلِيَّةِ تَسِيرُ أُمُورَهَا بِالشُّوْرَى فِي قِيَادَةِ جَمَاعِيَّةٍ تُمَثِّلُ الْأُمَّةَ كُلَّهَا، وَتَقُومُ مَقَامَ الْخَلِيفَةِ فِي الْعَصُورِ الْمَاضِيَةِ، وَيَكُونُ تَمَثِيلُهَا لِلْأُمَّةِ أَقْوَى، لِأَنَّهَا تَقُومُ عَلَى مَبْدَأِ التَّعَاوُنِ وَالتَّكَافُلِ، وَقَرَارَاتُهَا وَاجِبَةٌ التَّنْفِيزُ^(٧٢).

وَكَمَا لَاحَظْنَا التَّرَابِطَ بَيْنَ السِّيَاسَةِ وَالْاِقْتِصَادِ، نَلَاظُ فِي مَجْتَمَعِنَا الْعَصْرِيِّ اِزْدِيَادَ تَرَابِطِهِمَا مَعًا بِقَضَايَا الْحُرِّيَّاتِ الْعَامَةِ وَالْحَقُوقِ فِي الْمَجَالِ الْاجْتِمَاعِيِّ. وَنَحْنُ عَلَى يَقِينٍ أَنَّا لَوْ جَدَدْنَا صِيََاةَ أَحْكَامِنَا الْفَقْهِيَّةِ دُونَ الْمَسَاسِ بِرُوحِهَا الْعَامَةِ لَسَاغَ لَنَا أَنَّ نَصْنَفَ مِنْ خِلَالِهَا حَقُوقَ الْإِنْسَانِ وَحُرِّيَّاتِهِ فَصَائِلَ وَأَنْوَاعًا، مِنْهَا الطَّبِيعِيَّةُ وَالْأَسَاسِيَّةُ، وَمِنْهَا الثَّقَافِيَّةُ وَالتَّرْبَوِيَّةُ، وَمِنْهَا الْاِقْتِصَادِيَّةُ وَالفِكْرِيَّةُ، وَمِنْهَا الَّتِي رَأَيْنَاهَا أَنْفَاءً مُرْتَبِطَةٌ بِالْحَيَاةِ الْاِقْتِصَادِيَّةِ وَالسِّيَاسِيَّةِ^(٧٣).

وَنُصْنِيعُ مِثْلَ هَذَا الصَّنِيعِ فِي مَعَالِجَتِنَا لِحَقُوقِ الْمَرْأَةِ الْمُسْلِمَةِ الَّتِي يَخْتَفِي جَوْهَرُهَا وَرَاءَ عِدَدٍ مِنَ التَّقَالِيدِ خَضَعْنَا فِيهَا لِأَحْكَامِ بَيِّنَاتِنَا الْمُتَنَوِّعَةِ أَكْثَرَ مِنْ خُضُوعِنَا لِأَحْكَامِ شَرِيعَتِنَا الْغَرَاءِ^(٧٤).

وَفِي الْمَجَالِ الْاجْتِمَاعِيِّ، حِينَ نَنْظُرُ بِقَلْبٍ وَإِشْفَاقٍ إِلَى حَضَارَةِ الْعَصْرِ الْآخِذَةِ بِالرَّحِيلِ، لِأَنَّهَا حَضَارَةٌ بِلَا إِنْسَانٍ، خَلِيقٌ بَنَا أَنَّ نَرَفُضَ الْاِنْصِيَاعَ لِمَتَطَلُّبَاتِ مَجْتَمَعِ الْاِسْتِهْلَاكِ وَمَا يَسُودُهُ مِنَ الْعِلَاقَاتِ الْآلِيَّةِ «الْاِشْخَصِيَّةِ»، الَّتِي تَحْشُرُ الْإِنْسَانَ حَشْرًا كَمِيًّا فِي الْمَعَامِلِ وَالْمَخْتَبِرَاتِ كَأَنَّهُ حَيَوَانٌ أَوْ جَمَادٍ، وَلَا سِيَّمَا عِنْدَمَا نُسْتَفْتِي فِيمَا يَسْمَى «تَصْنِيعُ الْإِنْسَانِ» كَأَنَّ تَشْكِيلَ هَيْكَلِ الْإِنْسَانِ يَنْفُخُ الرُّوحَ فِي الْإِنْسَانِ، وَفِي تَوَلِيدِ «أَطْفَالِ الْاَنْيَابِ» لَا لِمَعَالِجَةِ الْعَقْمِ بَيْنَ زَوْجَيْنِ بَلْ لِنَقْلِ النُّطْفَةِ الْمَنْوِيَّةِ مِنْ رَجُلٍ أَجْنَبِيٍّ إِلَى رَجَمِ امْرَأَةٍ عَقِيمٍ، مَعَ أَنَّهُ ضَرْبٌ مِنَ السَّفَاحِ عَلَى طَرِيقَةِ الْجَاهِلِيَّيْنِ فِي «الْاِسْتِضَاعِ»^(٧٥)، وَفِي اسْتِعْمَالِ «الْلُوبِ» الْمَعْرُوفِ، لَا لِتَحْدِيدِ حُجْمِ الْأُسْرَةِ عَلَى وَجْهِ شَرْعِيٍّ مَبَاحٍ، بَلْ لِمُمَارَسَةِ الْعَمَلِ الْجَنْسِيِّ كَالْحَيَوَانِ عَبَثًا وَاسْتِهْتَارًا وَتَحْلُلًا مِنْ مَعَايِيرِ الْأَخْلَاقِ، فَنُظَاثِرُ هَذِهِ الْمَسَائِلَ الَّتِي تَنْقُشِي الْيَوْمَ وَتُسْتَفْجَلُ فِي الْمَجْتَمَعِ الْعَصْرِيِّ،

وَفِي حَيَاةِ الْإِنْسَانِ الْغَرْبِيِّ الْمَأْخُوذِ بِجَنُونِ الْجَنْسِ^(٧٦)، لَا مَكَانَ لَهَا فِي مَجْتَمَعِنَا الْإِسْلَامِيِّ النُّظِيفِ، وَلَا نَبْدُدُ إِذَا وَقَتْنَا وَطَاقَاتِنَا فِي مَعَالِجَتِهَا، لِكَيْلًا نَتَلَهَّى بِهَا عَنْ إِصْدَارِ أَحْكَامِنَا عَلَى الْقَضَايَا الَّتِي تَمَسُّ حَيَاتِنَا مَسَاسًا مُبَاشِرًا.

عَلَى أَنَّنَا فِي الْمَقَابِلِ، اِنْسَجَامًا مَعَ رُوحِ شَرِيعَتِنَا، لَا نَجِدُ ضَرِيرًا فِي الْمَوَاجَهَةِ الْوَاقِعِيَّةِ وَالْإِيجَابِيَّةِ لِكُلِّ مِنْ مَحَاوِلَاتِ الْإِخْصَابِ وَمَحَاوِلَاتِ تَحْدِيدِ النُّسْلِ بِالْوَسَائِلِ الْعِلْمِيَّةِ الصَّنَاعِيَّةِ الَّتِي تَحَقِّقُ فِي بَيْتِ الزَّوْجِيَّةِ مُصْلَحَةً مُتَّفَقًا عَلَيْهَا بَيْنَ الْجَمِيعِ. وَمِنْ الطَّرِيفِ أَنَّنَا فِي قَضِيَّةِ تَحْدِيدِ النُّسْلِ لَمْ يَقْبِضْ لَنَا الْاِجْتِهَادُ إِلَّا فِي تَجْدِيدِ الصِّيَاغَةِ الْفَقْهِيَّةِ فِي كُلِّ مَا اسْتَدْنَا إِلَيْهِ مِنْ أَحَادِيثِ الْغَزْلِ^(٧٧)، ثُمَّ قَسْنَا عَلَى تِلْكَ الْوَسِيلَةِ الْبِدَائِيَّةِ الَّتِي كَانَتْ شَائِعَةً فِي عَصْرِ الرُّسُولِ اسْتِعْمَالَ حُبُوبِ مَنَعِ الْحَمْلِ وَاسْتِعْمَالَ اللُّوْبِ الَّتِي أَشْرْنَا إِلَيْهِ أَنْفَاءً، فَضْلًا عَنْ تَنْظِيمِ مَوَاقِيتِ الْخُصُوبَةِ، وَإِمْكَانِ اللُّجُوءِ عِنْدَ الضَّرُورَةِ إِلَى الْإِجْهَاضِ إِذَا نَصَحَ الطَّبِيبُ الْمَخْتَصُّ بِذَلِكَ خَشِيَّةَ عَلَى حَيَاةِ الْأُمِّ الْحَامِلِ، لِأَنَّ الْإِبْقَاءَ عَلَى الْمَوْجُودِ الْحَاصِلِ فَعْلًا أَفْضَلُ مِنْ تَعْرِيزِهِ لِلْهَلَاكِ بِسَبَبِ جَنْبِنٍ لَمَّا يَبْصُرُ نُورَ الْوُجُودِ^(٧٨)، وَوَسِعْنَا حَتَّى فِي قَضِيَّةِ الْإِخْصَابِ أَنْ نُسْتَدَّ مَبْدُئِيًّا إِلَى النُّصُوصِ الْمُتَكَاثِرَةِ الَّتِي أَحَاطَتْ النُّسْلَ بِهَالَةٍ مِنَ التَّعْظِيمِ وَالتَّكْرِيمِ^(٧٩)، فَلَمْ نَجِدْ فِي لَفْظِهَا أَوْ رُوحِهَا مَا يَمْنَعُ لُجُوءَ الزَّوْجَيْنِ إِلَى وَسَائِلِ التَّلْفِيحِ الصَّنَاعِيَّةِ لِمَعَالِجَةِ حَالَاتِ الْعَقْمِ عِنْدَ أَحَدِهِمَا أَوْ كِلَيْهِمَا، وَعَدَدْنَا هَذِهِ الْوَسَائِلَ الْعِلْمِيَّةَ جَزِئِيَّةً «تَكْمِيلِيَّةً» تَشْخُصُ حَالًا مُرَضِيَّةً، وَتَسِيرُ عَمَلِيَّةُ الْإِنْجَابِ، مِنْ غَيْرِ أَنْ تَكُونَ بِدَاهَةً «الْعِلَّةُ الْأُولَى» أَوْ «الْعِلَّةُ الْأَسَاسِيَّةُ» فِي خَلْقِ الْجَنِينِ وَإِيجَادِهِ مِنَ الْعَدَمِ وَنَفْخِ رُوحِ الْحَيَاةِ فِيهِ.

وَقِيَاسًا عَلَى هَذَا، لَا نَجِدُ فِي نَصِّ الشَّرِيعَةِ وَلَا رُوحِهَا أَيْضًا، مَا يُحَرِّمُ عَلَيْنَا اللُّجُوءَ إِلَى الْمَحَاوِلَاتِ الطَّبِيعِيَّةِ النَّاجِحَةِ الْمُؤَدِّيَةِ إِلَى زَرْعِ الْقُلُوبِ أَوْ الرِّثَائِ أَوْ الْأَكْبَادِ أَوْ الْعِيُونِ، أَوْ اللُّجُوءِ إِلَى إِجْرَاءِ عَمَلِيَّاتِ التَّجْمِيلِ لِلْوُجُوهِ وَالْأَنْوْفِ وَالشِّفَاهِ وَالْأَذَانِ إِذَا أَصَابَهَا تَشْوِيهِ، إِذْ رَأَيْنَا هَذَا كُلَّهُ دَاخِلًا فِي جَسَدِ الْإِنْسَانِ دُخُولًا مَادِيًّا، لَا يَمَسُّ طَبِيعَتَهُ الرُّوحِيَّةَ الْحَقَّةَ مِنْ قَرِيبٍ وَلَا بَعِيدٍ.

وَلَا رَيْبَ فِي أَنَّ تَحَوُّلَنَا بِهَذِهِ الْقَضَايَا وَنُظَاثِرَهَا الَّتِي سَكَّنَتْهَا عَنْهَا لَضِيقِ الْمَجَالِ، مِنْ إِخْضَاعِهَا لِلْعِلَاقَاتِ الْآلِيَّةِ «التَّصْنِيعِيَّةِ» إِلَى تَكْرِيمِ الْإِنْسَانِ وَتَنْمِيَةِ حَيَاتِهِ وَرِعَايَةِ مُصْلَحَتِهِ إِنَّمَا تَمُّ وَتَكَامَلُ بِاِنْطِلَاقِنَا فِي الْوَقْتِ نَفْسَهُ مِنْ مَبَادِيءِ الشَّرِيعَةِ الْمَوْكَّدَةِ لِحَقُوقِ الْإِنْسَانِ، وَمِنْ مَصَالِحِ الْأَفْرَادِ وَالْجَمَاعَاتِ الْمُتَجَدِّدَةِ مَعَ تَجَدُّدِ الْحَيَاةِ وَتَكَاثُرِ الْمَطَالِبِ وَالْحَاجَاتِ.

وَفِي الْخَتَامِ، عَلَيْنَا أَلَّا نَعْبَأَ بَعْدَ الْيَوْمِ بِهَذَا النَّفَرِ الْقَلِيلِ الَّذِي مَا

يزال في مجتمعنا العصري يعارض الاجتهاد جهلاً أو تكابرة أو عناداً، حاصراً فضل الله في المتقدمين، جاحداً كل مزية للمتأخرين^(٨٠). بل نرى لزماً علينا أن نتقل من التغني بالماضي والبكاء عليه إلى التخطيط للمستقبل والتطلع إليه، متمسكين بروح شريعتنا، مبرزين لملامح حضارتنا، عاملين على تنمية حياتنا، مؤكدين مع العلامة السُّنهوري «أن لنا من تراثنا العظيم ما ينفخ روح الاستقلال في فقهنا وفي قضائنا، وفي تشريعنا، وما نُضيء به جانباً عظيماً من جوانب الثقافة العالمية في القانون».

هوامش

- (١) انظر كتابنا «الإسلام ومستقبل الحضارة» ص ٨ (دار الشورى، بيروت ١٩٨٢).
- (٢) كتابنا «معالم الشريعة الإسلامية»، بحث «القياس والاجتهاد» ص ٣٢ (دار العلم للملايين - بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٨٢)، وبحثنا «الاجتهاد» في دائرة المعارف (لبناني، ١٩٦٤).
- (٣) قارن بمحاضرتنا «محاولات الاجتهاد من القرن الرابع إلى القرن الثالث عشر الهجري وتقويمها» ص ٢ (الملتقى السابع عشر للفكر الإسلامي في قسنطينة في الجزائر، سنة ١٩٨٣ (نشر وزارة الشؤون الدينية).
- (٤) قارن «المستقصى من علم الأصول» للغزالي ١٠١/٢ (مطبعة مصطفى محمد بالقاهرة سنة ١٣٥٦ هـ)، و«نهاية السؤل شرح مناهج الوصول إلى علم الأصول» للأُسْنَوِي ٢٣٢/٣ (مطبعة صبيح بالقاهرة)، و«التقرير والتحبير على تحرير ابن الهُمام في علم الأصول الجامع بين اصطلاحي الحنفية والشافعية» لابن أمير الحاج ٢٩٣/٣ (بولاق) و«أصول الفقه» لمحمد الخضري ٣٥٧ (ط ٣، مطبعة الاستقامة بالقاهرة).
- (٥) الشوكاني «إرشاد الفحول إلى تحقيق الحق من علم الأصول» (مطبعة صبيح بالقاهرة، سنة ١٣٤٥ هـ). وقارن بالسيوطي «الرد على من أخذ إلى الأرض، وجَهِل أن الاجتهاد في كل عصر فرض» طبع الجزائر سنة ١٣٢٥ هـ (راجع مقدمة الكتاب بشكل خاص).
- (٦) الشوكاني «القول المنفرد في أدلة الاجتهاد والتقليد» ١٨ (مطبعة المعاهد بمصر سنة ١٣٤٠ هـ). وانظر ابن حجر «فتح الباري» ٣٣٨/١٣ (دار المعرفة - بيروت) تعليقاً على الحديث الشريف «الحاكم إذا اجتهد فأصاب فله أجران، وإذا أخطأ فله أجر واحد».
- (٧) ابن القيم «أعلام الموقعين عن رب العالمين» ١٤/٣.
- (٨) الشاطبي «الموافقات» ٦٧/٤، وابن تيمية «المُسَوِّدَة» ٥٤٧، والكمال بن الهمام «التميز» ٢٩٣/٣، ومحمد صديق «حصول المأمول» ٥٤.
- (٩) ابن القيم «أعلام الموقعين» ٢١٢/٤، والثَّوَيُّ «المجموع» راجع المقدمة بشكل خاص، وعبد الوهاب خلاف «علم أصول الفقه» ٣٤٢. وقارن بكتابنا «معالم الشريعة» ص ٣٣.
- (١٠) انظر بحثنا «مكانة اللغة العربية في الشريعة الإسلامية» ص ١٠٠ حول الدعوة إلى إجادة بعض اللغات الأجنبية الحية (من كتابنا معالم الشريعة).
- (١١) انظر بحثنا «آفاق الدراسات القرآنية الحديثة» في «معالم الشريعة» ص ٢٦١ حول «سوسيولوجية المعرفة». La Sociologie de la Connaissance.
- (١٢) انظر رأي شيخ الأزهر محمد مصطفى المراغي في «بحوث التشريع الإسلامي» ص ٩ (طبعة ١٣٤٦ هـ - ١٩٢٧ م، بالقاهرة).
- (١٣) معالم الشريعة، ص ٣٣.
- (١٤) هذا عنوان الفصل الذي عقده ابن القيم في «أعلام الموقعين» لتوضيح رأيه في المصلحة.
- (١٥) قارن بين «أصول الفقه» (لزكي الدين شعبان، ص ١٨٣) و«أصول الفقه» لمحمد أبو زهرة، ص ٢١٧.
- (١٦) راجع بحثنا «روح الشريعة» في كتابنا «معالم الشريعة الإسلامية» ص ٥٧ - ٧٢.
- (١٧) معالم الشريعة ص ٣٤. وقارن «بعلم أصول الفقه» لعبد الوهاب خلاف، ص ٣٤٢، ومحاضرتنا بالجزائر «محاولات الاجتهاد» ص ٥.

- (١٨) انظر الأملدي «الإحكام في أصول الأحكام»، وقارن بالسننسي (للفزالي) ص ١٣، و«أعلام الموقعين» ١٨٨/٤ (الفائدة الثانية والثلاثون).
- (١٩) انظر «جامع بيان العلم وفضله» (لابن عبد البر) ٥٩/٢. وقارن بمحاضرة الدكتور زكي الدين شعبان (المسلمون، العدد التاسع والعشرون، ص ١٩).
- (٢٠) انظر فصل «حضارة القيم لا حضارة الآلات» ص ٢٥ من كتابنا «الإسلام ومستقبل الحضارة».
- (٢١) معالم الشريعة، ص ٦١.
- (٢٢) انظر «فتح القدير» للشوكاني في تفسير آيات الربا من سورة البقرة.
- (٢٣) قارن «بداية الصنائع في ترتيب الشرائع» للكاساني، دار الكتاب العربي بيروت (الطبعة الثانية، سنة ١٣٩٤ هـ).
- (٢٤) قال الشوكاني في «نيل الأوطار» ٣٥١/٥: «في إسناده سوار بن مُصْعَب، وهو متروك. قال عمر بن زيد في «المعني»: «لم يصح فيه شيء، وهم إمام الحرمين والغزالي فقال إنه ضح، ولا خيرة لها بهذا الفن». دار الجيل، بيروت، سنة ١٩٧٥ م.
- (٢٥) رواه البيهقي في «السنن الكبرى» عن ابن مسعود وأبي بن كعب وعبد الله بن سلام وابن عباس موقوفاً عليهم (نيل الأوطار ٣٥١/٥) وقارن بسنن السلام ٣١٦/٣.
- (٢٦) قارن بقول ابن حزم في «مراتب الإجماع»: «والذي يُقَطَّع به أنه - أي القراض - كان في عصر النبي فعلم به وأقره، ولولا ذلك لَمَا جاز». وانظر «نيل الأوطار» ٣٩٤/٢.
- (٢٧) راجع «تفسير الطبري» لآيات الرب من سورة البقرة. وانظر تعليقنا على هذا في «الإسم ومستقبل الحضارة» ص ١٢٢.
- (٢٨) الحديث من رواية ابن عباس عن أسامة بن زيد في الصحيحين. وقارن بابن القيم «القياس» ص ٢٥٥.
- (٢٩) الإسلام والاقتصاد (للدكتور عبد الهادي علي النجار) ص ١٠١، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت (عالم المعرفة، سنة ١٩٨٣).
- (٣٠) سورة الروم، الآية ٣٩. وانظر في مكتبته «أسباب النزول» للواجدي. وقارن بفصل «المكي والمدني» في كتابنا «مباحث في علوم القرآن».
- (٣١) سورة آل عمران، الآية ١٣٠.
- (٣٢) سورة آل عمران، الآية ١٣٤.
- (٣٣) سورة البقرة، الآية ٢٧٨.
- (٣٤) سورة البقرة، الآية ٢٧٩.
- (٣٥) من أول قوله تعالى: ﴿مَثَل الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ فِي سَوْدَةِ الْبَقَرَةِ، الْآيَةَ ٢٦١﴾ حتى قوله تعالى: ﴿الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ بِاللَّيْلِ وَالنَّهَارِ سِرًّا وَعَلَانِيَةً فَلَهُمْ أَجْرُهُمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ، وَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ، وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ﴾ سورة البقرة، الآية ٢٧٤.
- (٣٦) قارن بـ «المسلم في عالم الاقتصاد» للمالك بن نبي، خصوصاً فصل «الأسس النظرية لعالم الاقتصاد» ص ٦١.
- (٣٧) انظر ابن تيمية «الاحتجارات» ص ٧٥. وقارن بالنسفي «شرح المنار» ١٠٧/٢، وابن القيم «القياس» ص ٢٥٥.
- (٣٨) أعلام الموقعين ١٦٤/٢.
- (٣٩) راجع هذه التعليقات النفيسة على علاقة ربا الفضل بالنقد المَعْدِنِيَّة في «أعلام الموقعين» وخصوصاً ١٥٥/٢ - ١٦٢. وانظر تقديم الدكتور بدر الدين السباغي لكتاب «إغاثة الأمة بكشف الغمة» للمقرئزي (إصدار دار ابن الوليد، بدون تاريخ). وقارن بإحياء علوم الدين (للفزالي) ٩١/٤ وما بعدها (دار المعرفة بيروت).
- (٤٠) الإسلام والاقتصاد (للمنار) ص ١٠٤.
- (٤١) في رسالة للفقيه الحنفي ابن عابدين «تنبيه الرُّؤُود على مسائل النقود» معلومات قيمة عن أثر تغير النقود والمُتَاجَرَة بها، وعلاقة ذلك كله بأشكال الربا.
- (٤٢) قارن بالإسلام والاقتصاد ص ١١٠.
- (٤٣) انظر «أعمال البنوك والشريعة الإسلامية» (للدكتور محمد مصلح الدين). نقله إلى العربية حسين محمود صالح، وأصدرته دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع في الكويت سنة ١٩٧٦.
- (٤٤) لقد دَعَوْنَا بحرارة إلى هذا الأمر. وانظر بصورة خاصة كتابنا «الإسلام ومستقبل الحضارة» ص ١٣.
- (٤٥) من المفيد في هذا الصدد الاطلاع على البحوث التالية: «المعاملات المصرفية والربوية وعلاجها في الإسلام» للدكتور نور الدين العتر (مؤسسة الرسالة، بيروت، سنة ١٩٧٨)، وبحث الدكتور أحمد عبد العزيز «المعاملات المصرفية في إطار

(٦١) سورة المائدة، الآية ٢.
 (٦٢) انظر في «الإسلام ومستقبل الحضارة» ما ذكرناه من الأدلة عن نفي المقامرة والرّهان والقرع في هذا الصدد (ص ١٣٥ - ١٣٦).
 (٦٣) قارن في هذا كله بين الأستاذ مصطفى الزرقا «عُشود التأمين» (مطبعة جامعة دمشق)، والدكتور محمد شوقي الفنجري «الإسلام والتأمين» بحث في مجلة «العلوم الاجتماعية» الكويت، عدد مارس، سنة ١٩٨٣ (ص ١٨٨)، والدكتور غريب الجمال «التأمين في الشريعة والقانون» ص ٢١٤، ٢١٥ (سنة ١٩٧٥).
 (٦٤) الإسلام ومستقبل الحضارة، ص ٢٩٣.
 (٦٥) تأمل قول الشيخ محمد عبده: «وكل سلطة تناولها واحد من هؤلاء فهي سلطة مذنب» (الأعمال الكاملة للإمام محمد عبده) ص ٣ - ٢٨٩، دراسة وتحقيق محمد عمارة، بيروت سنة ١٩٧٢.
 (٦٦) انظر (الإرشاد) للجويني ٤١٩ - ٤٢٤، و«الفرق بين الفرق» (للبغدادي) ٣٤٠، و«التمهيد» (للبيهقي) ١٧٠، و«مقالات الإسلاميين» (للاشعري) ٤٦٠، و«غاية المرام» (للأمندي) ٣٦٤ (والأخير بتحقيق حسن محمود عبد اللطيف، القاهرة، سنة ١٩٧١).
 (٦٧) الإرشاد للجويني، ص ٤٢٠ - ٤٢٣.
 (٦٨) انظر على سبيل المثال: Margoliowth, Muhammadanisme, p. 93 - 94.
 (٦٩) ومن هؤلاء الأستاذ مجيد خدوري: انظر M. KHADOURI, War and peace in the Low of Islam, p. 7.
 (٧٠) قارن «بالنظام الدستوري في الإسلام»، مقارناً بالنظم العصرية» لمصطفى كمال، ص ٧٦ (القاهرة).
 (٧١) انظر الدكتور محمد عمارة «الإسلام وفلسفة الحكم» خصوصاً الصفحات ٥٣٣ - ٥٧٩ (القاهرة ١٩٧٩).
 (٧٢) انظر «والاسلام والخلافة في العصر الحديث» (للدكتور محمد ضياء الدين الرئيس) خصوصاً الصفحات ٣٠٩ إلى ٣٢٥.
 (٧٣) معالم الشريعة، فصل «الحقوق العامة، والحرّيات» ص ١٨٦.
 (٧٤) انظر ما قلناه في «المرأة في الإسلام»، وقارن ببحثنا «إنسان... قبل أن تكون أنثى» في «الإسلام ومستقبل الحضارة» ص ١٥١ - ١٨٠.
 (٧٥) مستقبل الحضارة ١٩٢ - ١٩٣.
 (٧٦) CF. François PERROUX interroge MARCUSE qui répond, Aubier Editeur, Paris, 1969.
 (٧٧) يراد بالعزل عزل الماء أو المنى عند المباشرة الزوجية. وانظر تخريجنا لأحاديث العزل في فصل «تنظيم النسل في الشريعة الإسلامية» (معالم الشريعة ص ٢١٢).
 (٧٨) قارن بما فصلناه من أحكام هذه القضية بالذات في فصل «تنظيم النسل بين التحديد والإخصاب» (مستقبل الحضارة) خصوصاً ص ١٨٥.
 (٧٩) مستقبل الحضارة ١٩٢ - ١٩٣.
 (٨٠) إرشاد الفحول (للمشركاني) ٢٢٤.

التشريع الإسلامي»، وبحث الدكتور أحمد عبد العزيز المعاملات المصرفية في إطار التشريع الإسلامي»، وبحث الدكتور محمود عارف وهبة «التسهيلات المصرفية والأعمال الاستثمارية» في العدد الثامن، أكتوبر - ديسمبر ١٩٧٦ من مجلة «المسلم المعاصر»، وبحث الأستاذ مصطفى الهمشري «الأعمال المصرفية والإسلام» لمجمع البحوث الإسلامية بالقاهرة، سنة ١٩٧٢.
 (٤٦) يمكن الاستناد إلى بعض الكتب الفقهية لإيضاح الأسباب الموجبة لإباحة الأسهم وتمييزها عن السندات، وخصوصاً «شجرة النور الزكية في طبقات المالكية» (لمحمد ابن محمد مخلوف)، الطبعة السلفية في القاهرة، و«بداية المجتهد ونهاية المقتصد» (لابن رشد الحفيد) ٢/٢٩٥، و«الزواجر عن اقتراف الكبائر» (لابن حجر الهيتمي) ١٥٩/٢ طبعة القاهرة. وراجع «دراسة لمشكلات المسلم المعاصر» لشيخ الأزهر محمود شلتوت، ص ٢٥٢ (الطبعة السادسة).
 (٤٧) الإسلام والاقتصاد، ص ١١٥ - ١١٩.
 (٤٨) انظر «بدائع الصنائع» (للكاساني) ٧٩/٦. وقارن «بكتاب الفقه على المذاهب الأربعة» للجزيري ٣/٣٤ (المكتبة التجارية بالقاهرة)، وبحث الدكتور عبد المنعم النمر «الاجتهاد في القرن الأخير» ص ٥٩ - ٦٠ (الملتقى السابع عشر للفكر الإسلامي في قسنطينة بالجزائر، سنة ١٩٨٣ م).
 (٤٩) قارن بتفسير المنار ٢١٦/٣ (الطبعة الثالثة، دار المنار بمصر، سنة ١٣٦٧ هـ).
 (٥٠) راجع بعناية رأي الشيخ ابن سويلم في هذا الصدد في «الكتاب السابع لمجمع البحوث الإسلامية» ص ٢٥٣ إلى ٣٦٢ (قضايا اقتصادية) ثم رأي الشيخ علي الخفيف في الكتاب ذاته ص ١١٧ - ١٤٥.
 (٥١) انظر قول ابن عابدين في مجموعة رسائله ١٢٥/٢ «فكثير من الأحكام يختلف باختلاف الزمان، لتغير عرف أهله». وقارن بشرح المجلة لمفتي حمص الشيخ محمد خالد الأناسي: «لا يُنكر تغير الأحكام بتبدل الأزمان» ص ٩١ (مطبعة حمص سنة ١٣٤٩ هـ).
 (٥٢) سورة البقرة، الآية ١٨٥.
 (٥٣) سورة الحج، الآية ٧٨.
 (٥٤) سورة الأنعام، الآية ١١٩.
 (٥٥) راجع فتاوى شيخ الأزهر محمود شلتوت «دراسة لمشكلات المسلم المعاصر» بعنوان «ضرورة الأفراد ضرورة الأمة».
 (٥٦) انظر تفسير المنار ٢١٦/٣ وما بعدها، حول تفسير آيات الربا في سورة البقرة. من أول قوله تعالى: ﴿الذين يأكلون الربا لا يقومون إلا كما يقوم الذي يتخبطه الشيطان من المس﴾.
 (٥٧) تنص المادة ٣٢ في المجلة على أن «الحاجة تنزل منزلة الضرورة عامة أو خاصة». وانظر شرح المجلة (للأناسي) ص ٧٥.
 (٥٨) فتاوى شلتوت ٢٥٢.
 (٥٩) انظر الدكتور محمد البهي «التأمين في هدي أحكام الإسلام وضرورات المجتمع المعاصر» سنة ١٩٦٥، القاهرة.
 (٦٠) راجع تفصيلنا لهذا في «الإسلام ومستقبل الحضارة» ١٣٢.



دار الآداب تقدم

الدكتور أحمد علي

طه حسين

رجل وفكر وعصر

مرثية الليل الثالث

نادر ناشد

مرثية الليل الثالث

لم تعد تحملني البلاد بالذكرى
ولا رأسي
لم يعد يحمل في بؤرته الملجومة .
... خوفاً وضياءاً .
فاستبحتُ مقتل .
ولا لست أدري . .
أكان الليل مرآتي .
حين دخلتُ
وكشفتُ الكلمات الأولى
لليل الأول .
وركضتُ لكي أبكي .
لكني أتماسكُ .
وأحاول أن أرقد في غيم التقوى .
قد تجدي .
وكشفتُ الأعضاء الجلب
لليل الثاني .
قالت لا تسكن
لا تسكنني
استجر لحظةً
ثم نم .
فلماذا يأبى أن يتجسدَ لونكُ
في لون الحرف
أن يتلون قلبك في لون السيف
فكشفتُ اللونَ الثالث
لليل الثالث .
ورفعت الفجر
مكنت عيوني أن تلمح أبعد من
عيني .

الشجر بلون بلاد غابت .
فانتظر الظل ورائي .
أنتظر لكي أبكي .
أتعقب قطرات دمي
المحها في منشور زجاج اللون
الزائف .
تندرج كنساء
يلقن السرُّ
وينزفن
يتركن الفخذ العاري
بين الورق وبين الدم .
يترددن مراراً
أن يشكين من الجرح .
ويدفن الرغبة في أرض النسيان
في عيد مواتك يا حبي
أترك دمي فوق المنضدة .
أنادي النادل .
أن يحضر أنثى
تشرب من نزفي
أزرع في نهديها جرحي .
أترك ذاكرتي
في بلد لا تعرف خطوي .
تتكبر للقيمة .
أن يمشي في شارعها الخائن
ظل يبحث عن معنى .
أو أن يسبح في غيمتها
غش لعيون
تنزه عن مأوى .
وأقول لجاري الأقرب

«ويحيي»
قتلني الخارطة المجنونة . . «
أين تقيم؟
ولماذا تنصرك المدن الحمقى .
وتمد الكفين .
وتنام على فخذيك
وتركع لك .
يتركني .
في بسمته
أفهم أني أنسول مملكة الاستفهام .
وأهرول ثانية للعطر اللافت
لبنائيت يمشين على الشاطئ
يفرشن الشهوة
في وشم المدن الصرعى .
- كأسك .
ورفعت الكأس .
طاشت عينان .
واصطقت كل الأحرف .
وبلادي أقرؤها .
... تطردني .
تسخر من حزني
تعصر قلبي .
تتركه يتلوى
تضحك ساخرة .
وأنادي في شبه طفوله
«... بلدي...»
وأنادي في شبه جنون
«... وطني...»

القاهرة

شعر المقال:

مرجعيتة وشعريته

يمنى العيد

التوقف إذاً عند علاقة نصوص المقال الشعرية بالثقافي اليمني إن كنت أريد قراءة في هذه النصوص؟ وفي الجواب على هذا التساؤل وجدت أنني أمام حالة خاصة، وصعبة في ما هو خاص بها: فالكتابة اليمنية الحديثة تتعامل مع مرجعيّ ثقافيّ هو عبارة عن كتلة من الصمت، أو هو ركام من المنطوق المقموع في محسوسه ومعيشه. وهو، بهذا المعنى، لم يتشكّل كثقافي لغوي أو كثقافي صياغي. كأنه، بحكم واقعه هذا، لم يتكوّن في جسده النصّي، ومن ثمّ، لم يكن له أن يتحرك في مجال الثقافي العربي العام، ويصبح نسلاً فيه. لم يصبح، وكما هو الطبيعي، هذا العنصر الذي له أن يدخل في نظام من التزامن ضمن حركة العناصر في المجال الثقافي العربي العام لتنهض هذه الرقعة الواسعة، مساحة الفضاء الكليّ.

أضف أن الثقافي العربي، أي ثقافي البلدان العربية، لم يتعامل، ومن على مستوياته الخاصة، مع هذه الكتلة من الصمت المشحونة بمخزونها النطقي. لم يتعامل معها من حيث هي مرجعية يمنية منظوية على خصوصية لها، وإن بدا هذا الثقافي العربي، في العام منه، مجالاً مشتركاً لكل ما هو إنشاء أو تأليف لغوي ثقافي. هكذا، ولئن كنا نجد في بعاد اليمن، أو في فرقته وعزله الاجتماعية والثقافية التي عاشها طويلاً في ظل حكمه السياسي السابق على ثورته، والتي عمقها واقع جغرافي توطأ السياسي معه، لئن كنا نجد في هذا الواقع السياسي والجغرافي سبباً يفسر علاقة الثقافي اليمني الخاص بالثقافي العربي العام، ويكشف كيف أنّ هذه العلاقة لم تُمارَس، في مسارها التاريخي،

المحاولة التي أقوم بها لقراءة نصوص شعرية للدكتور عبد العزيز المقال دعني إلى التوقف عند علاقة هذه النصوص بالثقافي اليمني. فلقد بدا لي أن قراءة نصوص المقال، وربما نصوص غيره من الشعراء المحدثين في اليمن، تبدأ من هذه العلاقة. أي من رؤية هذه النصوص في الواقع الثقافي اليمني، لا من أجل موضعيتها فيه وتقويمها نسبة إليه، بل لرؤية هذا الثقافي فيها، من حيث هو أثر يتحكّم في صياغتها ومنطق قولها. والنظر في هذه العلاقة جعلني أفكر في سؤال منهجي قد يطرحه بعضهم عليّ:

كيف يمكن لقراءة في نصّ أن تنظر في العلاقة بين هذا النص وثقافيّ له؟

مبرر السؤال هو أن الثقافيّ يكون مرجعاً للنص. وهو، بالتالي، وجود خارجي. وعليه، فإن قراءة ما، تنظر في العلاقة بين النص وهذا الثقافي المرجعي، لا يمكن أن تُعتبر قراءة في النص، حتى إذا ما ادّعت القراءة النصيّة قراءة هذا المرجعيّ في النص نفسه كان عليها أن تأخذ بعين الاعتبار اختلاف هذا المرجعيّ، أو تحوّله، بحيث لا يعود هذا المرجعي هو ذاته كما في وجوده الخارجي، بل يصير هذا الاختلاف، أو هذا النص، وقد اكتسب تميّزه: يفقد المرجعي ما كان عليه من وجود خاص وُميّز، يفقده بتكوّن النص الآخر المختلف الذي يحمل مجرد مؤشرات تحيل على هذا المرجعيّ. ليس المرجعي وجوداً مدرجاً في النص، ولا تضيماً فيه، بل هو تحوّل، صيرورة، يحققها كون النص اختلافاً وإبداعاً.

هكذا وأمام هذه المسألة المنهجية رأيتني أتساءل: ما معنى

إيقاع تحركها الطبيعي، أي المتسق ضمن نظامه التزامني المفترض، فإن ما يعيننا هنا ليس، وبشكل محدد، هذا التفسير، بل ملاحظة الصعوبة التي يمكن أن تعاني منها الكتابة اليمنية الشعرية المحدثّة في علاقة، لها وضعها الخاص، مع هذه المرجعية.

تحدد هذه الصعوبة في كونها صعوبة العلاقة مع مرجع له طابع الازدواج: فالكتابة اليمنية المحدثّة - شأن الكتابة في بلدان عربية أخرى تعيش ظروفًا مشابهة - تعاني في نهوضها مشكلة العلاقة مع مرجع له مثل هذا الطابع. والازدواج ليس له هنا معنى التعدد، أو التنوع، ومن ثمّ الغنى والعمق والاتساع. بل له معنى التفاوت والانكسار.

التفاوت هو تفاوت في العلاقة البنيوية، وهو خللٌ في حركة العلاقات بين العنصر وحركة العناصر الأخرى المتسقة في ما بينها وعلى مستواها. الخلل هنا قائم بين المرجع الثقافي الخاص وبين المرجع الثقافي العام. هكذا ولئن كان لهذا التفاوت، كما ذكرناه أسبابه السياسية، وبالتالي، تاريخيته، فإنه يغري الكتابة، في محيط العنصر، بالتقليد، أو يوقعها في المجانبة.

فقد تقلّد الكتابة من موقع التفاوت الثقافي، كتابة ثقافي الكلي الذي تتعامل معه كمرجع. أي قد تقلد الكتابة، في محيط العنصر، الكتابة من حيث هي اتساق بين حركة العناصر الأخرى. وقد تأبى التقليد، فتقتصر، إذ ذاك، على مرجعها الثقافي الخاص. وفي مثل هذه الحال قد تتراجع إلى أسوار محيطها الضيق يتهددها الفقر والانغلاق، وقد تجاهد وتكابّد محاولة التفتح ضمن محيط مرجعها الثقافي الخاص في جانبها الثقافي الكلي وتعيش معه علاقة موازاة. لكن وفي هذه الحالات كلها، تنكسر العلاقة بين العنصر وهذا الكلي الذي تكوّنه العناصر الأخرى. تنكسر بين الخاص والعام. أو ينكسر التزامن لحركة العنصر داخل حركة العلاقات لعناصر الحقل الثقافي الكلي ويبدو المرجع مزدوجاً.

تعاني الكتابة اليمنية المحدثّة، وخاصة الشعرية من حيث هي الجنس الأبرز في التعبير الثقافي العربي، مسألة عدم الوقوع في التقليد والمجانبة. يدرك الشعراء اليمنيون المحدثون أهمية المرجع العربي العام، ويحرصون، في الوقت نفسه، على قول واقعهم الخاص، وعدم السقوط في سهولة التقليد. وهذا ما يجعل الكتابة الشعرية لديهم تعاني، إذ تنهض للقول في زمن

تطورها الاجتماعي، مفصلة العلاقة بين الخاص والعام، بين المرجع - العنصر، والمرجع - الكل، تعاني الكتابة مفصلة العلاقة كي تستعيد، هذه العلاقة، حركة تزامنها، كي ينجبر الكسر وتتلين مسافة الازدواج فتبتد في المستوى الطبيعي. ومن ثمّ تقوم العلاقة بين مرجعي عام ومرجعي خاص لا يقلده بل يحاوره ويجد فيه جدله، غناه، لا مثاله، أو نموذج، عمقه القابل للاتساع حتى المجال الكوني الأشمل.

تشكل المفصلة مسألة صعبة تخص الثقافي اليمني في علاقته بالحقل الثقافي العربي العام الذي عرف ملامح تقوم في بعض بلدانه بحكم ظروف اجتماعية وسياسية عاشتها، فكان لها قدر من الحرية والانفتاح والتطور لم تعرفه بعض بلدان هذا الحقل الأخرى. وعليه يمكننا القول أن ثمة بلداناً عربية أخرى تشارك اليمن هذه الصعوبة، بلداناً كان لها كسرهما مع هذا الزمن الثقافي العربي العام. فالكسور كثيرة في زمننا التاريخي. لكن، ربما كان الكسر اليمني من أعمقها وأصعبها نظراً لما ينطوي عليه زمن اليمن من عريق الحضارة الموعلة في التاريخ، ونظراً لطول المسافة التي امتدت بين ماضيه العظيم ونهضته الحديثة في الزمن الحاضر.

هذه المسألة الصعبة تخص أيضاً ثقافتنا العربية بعامة في علاقتها مع الثقافي الكوني، أو تخص ما يسمى ببلدان العالم الثالث، بلدان التخلف، كما يقولون، في علاقتها مع بلدان العالم المتقدم. إنها مسألة التفاوت الكبير، وغير الطبيعي، في التطور على كوكبنا الواحد. الأرض. ولسنا بحاجة إلى القول بأن هذا التفاوت فرضته أوضاع سياسية صار لها تاريخ طويل ومعقد لا مجال للكلام عليه هنا.

لكن، بدون الانتباه لهذه المسألة وللصعوبة التي تطرحها، في المجال الثقافي، على الكتابة. وبدون إيلاء عملية المفصلة والتلين الأهمية التي تستأهل، وبالتالي، بدون أخذ هذه العملية التي تحاوها بعض الكتابات الشعرية، من موقع التفاوت هذا، بعين الاعتبار. . بدون ذلك تفقد القراءة النقدية الكثير من مكانتها المنهجية، أو الكثير من مصداقية ما هو الواقع لموضوع دراستها: لا يعود الواقعي واقعياً. لأنه، إذ ذاك، يُسلخ من المادي له، ويعزل عن التاريخي لزمانه.

فالمنهجية تعني في حقيقتها، وكما نعلم، استخدام أدوات مفهومية مُنتجة في واقع وللنظر فيه وفهمه ومحاورته، وليكون

هذا الواقع، من ثم، حضوراً على مستوى المعرفة. ولا تستخدم هذه الأدوات لتغييب هذا الواقع أو لإغفال حقيقته. وعليه نسأل:

كيف يمكن لمنهجية تعتمد النص مساحة مادية تقرأ فيها، بغية إنتاج معرفة بهذا الجسد، أن تغفل واقع النص، أو معاناة تكونه ونهوضه لغة مكتوبة؟ أو، كيف تغفل القراءة المنهجية العلاقة القائمة بين النص المكتوب والثقافي المرجعي له من حيث أن هذه العلاقة تعاني مسألته الصعبة؟ هل تغفل القراءة المنهجية هذه العلاقة بدافع الحرص على استقلالية النص؟ لكن هل كان للنص أن يستقل بالشكل الذي هو عليه خارج هذه العلاقة التي لها سمة التاريخي والتاركة أثرها فيه، في تكونه وبنيتها؟ أم أن استقلالية النص هي في تهميش علاقته بالثقافي المرجعي له، ومحو الأثر الناتج عنها فيه؟

تنسى القراءة المنهجية، حين تغفل هذا الأثر، أن الكتابة هي ممارسة العلاقة / العلاقات مع المرجعي (الثقافي المكتوب والحي غير المكتوب). تنزل متزلق الشكيلة وتنحو باتجاه ما هو نقيض وظيفتها الأساسية. عنينا إنتاج المعرفة بواقع الأمور، أو بواقع الظواهر التعبيرية التي تنهض بالعلاقات في ما بينها ضمن حقل ثقافي اجتماعي معين.

لا يمكن للقراءة المنهجية أن تقرأ الكتابة خارج واقعها، أو خارج معاناتها في الحقل الثقافي الذي فيه تمارس علاقاتها المرجعية مع الثقافي المكتوب.

في نهاية هذا التوضيح السريع لما وجدناه مسألة صعبة لعلاقة الكتابة اليمينية (وغير اليمينية مما لها وضعها) بالمرجع المزدوج في الحقل الثقافي العربي، نود أن نلفت نظر القارئ إلى أننا لم نورد هذا التوضيح بغية النظر في وجود مستقل للمرجع الثقافي، أو بغية النظر، وكما يقال، في علاقة خارجية بين النص الذي نقرأ وبين المرجع، والذي معناه النظر في وضع خارجي لأحد طرفي العلاقة (هو هنا المرجع) بإدعاء النظر في العلاقة نفسها.

لا، نحن لم نورد هذا التوضيح من أجل فعل كهذا نبره فنهمل، إذا ذاك، قراءة في النص. بل نحن قمنا بهذا التوضيح لنفهم ما ولدت هذه العلاقة من أثر حكم منطق الكتابة الشعرية المحدثه عند المقال فصاغ قلق النص وأقام بعديه في الزمان والمكان كما نسج إيقاع فضائه وهو ينمو بين الصمت والقمع، أو، بين الغياب والموت من جهة وبين النطق

والقول، قول حلم الحياة، من جهة ثانية.

على أن القلق هنا لا يعني وضعاً نفسياً للشاعر، ولا موضوعاً لشعره، بل يعني فعل بحث وتكون ينسجه النص فيني شعريته. إنه تكون النص الخاص من حيث هو بحث عن زمن اليمين المفقود، الغائر في قتل يطول كل نبض للحياة.

يعاني نص المقال الشعري مسؤولية انطاق الصامت اليميني وخلق تعبيره ولغته. يحاول تحويل المحسوس إلى قول، والمعيش إلى كتابة. وهو في ما يفعل ذلك، في ما يقول اليميني، يفسح مجالاً لهذا الخاص بالحضور في العام. كأنه بذلك يعاني معالجة الكسر، كسر علاقة الكتابة اليمينية بمرجعيتها الثقافية العربية الأوسع. ذلك أنه لا راب للكسر، لا حضور في الثقافي العربي إلا بقول الخاص وبصياغة لغته.

لحظة الكتابة عند المقال هي لحظة مفصلة وتلين. مفصلة الكتابة اليمينية على حركة العلاقات بين عناصر الحقل الثقافي العربي وتلين بين المراجع ضد ازدواجيتها.

إن انطاق الصامت والمجيء بالحي، بالمعيش والمقموع، إلى الكتابة هو بمثابة سدّ الثغرة القائمة في علاقة المرجع الثقافي اليميني المقتول بالمرجع الثقافي العربي المجانب له. كما أن الافتتاح على المرجع الثقافي العربي هو بمثابة نحو مسافة هذه المجانب، والحؤول دون وقوع الثقافي اليميني في العزلة والاضمحلال.

يحيي المقال المنطوق المقتول، أو هذا ما يحاوله. ومن موقع خصوصية هذا المنطوق ينهض به حضوراً في الحقل الثقافي العربي العام. ولعل هذا ما يجعل من القلق سمة تحكم نصه.

نرى إلى هذا القلق على المستوى الدلالي، كما نرى إليه في النظام التركيبي لشعرية القول، أو لنسقه الصياغي. والقلق في ذلك تعبير يخلق واقع الزمن اليميني الذي قتل، يولده لغة شعرية قادرة، ومن على مستواها، أن تمارس وظيفة الإحالة. فتعيد إلى هذا الماضي حضوره، تحييه أمام الذاكرة لكن، لا من موقع القبول به، أو لمجرد التأسف والبكاء عليه، ولتصل، من ثم، إلى التماهي فيه وفي موته، بل تحييه من موقع الوعي لمعنى هذا الموت، أو من موقع الإدراك لحقيقته التي هي حقيقة معاناة الناس في ظل ما كان عليه واقعه الاجتماعي، زمنهم وعيشهم. وبذلك يتبدى الشعري، وحتى في مبدأ وجوده

النطقي، ضرورة هذه الحقيقة، أو ضرورة كشفها. إنه نقدنا وإقامة المسافة معها. يراها من زمن اختلافه، ويحمل همّ تغييرها.

يرتسم القلق في كتابة المقالغ الشعرية وبها، في حركة تجري بين ماضٍ هو في اللغة التي تبنيه وتنهض به، «جثة»، وبين مستقبل هو في هذه اللغة تطلع وحلم:

فالماضي، كما نقرأ في نصوص المقالغ الشعرية، هو «اللغة الميتة» و«الصمت» للنهار والسيوف والشفاه.

وهو «القبور»، و«حجارة المدينة النعسي».

وهو «البحار الظامئة».

وهو «الليل» للتاريخ، و«العتمة» للوطن، و«المنفى» للبشر.

وهو «البكاء» للعشب، و«السواد» للضوء.

وهو الجوع والفقر.

الماضي في هذه التعابير هو زمن ألغيت فيه الحياة وسحق العيش. إنه القمع الذي يقتل بذرة النمو ويقطع سير التطور فيحوّل الوجود الحيّ إلى جثة.

يمنع العيش فتصير الحياة موتاً، ويُجرّم التعبير فيصير النطق صمتاً. وبهذا يصير الزمن سكوتاً. تتراجع إيقاعات حركته، وأصداء الجدل له فتبتّد ظواهره وتبهت دلالاته. إنه التكرار ورتابة الموت البطيء.

لا يمكن للماضي، من حيث هو زمن تعبير لغوي، أن يشكل مرجعاً ثقافياً إلا كواقع مغيب ومقتول، وبالتالي، كفعل يقاوم الموت، ويحاول النطق ليكون له حضوره وحياته.

بالكتابة الشعرية يحاول المقالغ، كما يحاول غيره من الشعراء المحدثين، إقامة هذا الحضور، يحاوله في رمز تعبير يبدل على هذا الماضي ويحبل عليه. لكن الكتابة الشعرية هذه هي بحث عن خصوصي لها، هو قولها وزمنها، موتها وحياتها. إنه فعل حدوثها، أي فعل مجيئها من اللاقول إلى القول. من الصمت إلى النطق.

ليس فعل الكتابة اليمينية المحدثّة فعل استمرار طبيعي أو فعل تحوّل واختلاف عاديين، بل هو فعل وجود. فعل صياغة

التعبير وإيجاده. ذلك أن الفجر، وكما يقول المقالغ «موت قبيل الفجر»، والشمس تموت قبيل طلوع الشمس، والوردة يقطعها - قبل أوان القطف - شتاء مجنون، وأصحاب الشاعر «يتوارون بعيداً في صدور الأرض»^(١)، فالزمن مقتول قبل ولادته، والأشياء تموت قبل أن ترى النور. حتى لا نغو ولا تطور ولا استمرار، بل ارتداد دائم إلى الموت لحظة انتظار لبدء الحياة.

يتقدم نص المقالغ كنص شعري يؤكد على قول هذه المرجعية في معيشها الخاص، في واقعها المادي التاريخي. فيأتي التعبير الشعري حاجة هذا المعيش، ونطق هذا الواقع وقد منع قوله وأجهضت ولادته الثقافية، فغداً جسداً له صدى الصمت ورائحة الموت وشكل الجثة. لقد كان الكلامي يقتل فيحال دون صيرورة الثقافي الصامت مادة نصية تقول.

ويتقدم نص المقالغ فاصلة واضحة في التاريخ اليميني الثقافي. يتقدم بحثاً عن هذا المقموع في تراسيمه الدالة عليه وفي الظواهر العريضة التي أمكن لها أن تصارع الموت فتنتطق بفقر الناس وجوعهم ونفيهم وقتلهم. وفي هذا الحيز من نهوضه، والذي هو حيز علاقته الممكنة بالمرجع الثقافي اليميني الخاص، يبدو مجال تحرك التعبير النصي أمام المقالغ، وأمام غيره من الشعراء المعاصرين له، مجالاً ضيقاً. المساحة الأوسع فيه هي للبياض، لقلق الكلام وهو يصارع صمته ويدعو القراءة للبحث عن الحروف المولودة، ولكشف مخزونها الجنيني.

يفيد المقالغ من الثقافي العربي العام، يلين، كما ذكرنا، العلاقة معه، يفصلها. لكن لا على حساب المرجع الخاص. لذا لا يمكن القول إن شعر المقالغ يسير وراء التجربة الشعرية العربية في عموميتها. فهو ليس خطوة تابعة أو لاحقة في زمن الشعر العربي العام. بل هو لحظة أخرى. لحظة لتكوّن شعر يميني عربي. لحظة لا تقف على خط الموازنة أو التماثل مع أحد محطات التجربة الشعرية العربية تقلّدها أو تنقلها، بل هي لحظة تنهض بتجربة شعرية لها زمنها وتاريخها وقولها الخاص.

ولئن كان شعر المقالغ لا يتمايز، ولا يمكنه أن يتمايز، بالقطع مع التجربة الشعرية العربية التي خطت خطوات هامة في تحديث صياغتها وتصفية قولها وتأصيل شعريتها، وبالتالي، لئن كان شعر المقالغ ينهض في نطاق هذه التجربة، فإنه، برفضه النقل والتقليد، وبحرصه على قول ما هو يميني، أو قول المعاناة اليمينية وتوحيه عدم الانزلاق نحو شكلية خاوية، بدا

شعر الاهتمام بالموضوع.

غير أن الموضوع ليس عند المقالغ سوى الكتابة نفسها: ذلك أنه لئن كان الزمن اليميني في ماضيه، وعلى مستواه المعيشي، كما على مستواه التعبيري الثقافي عن هذا المعيش، هو زمن الصمت والموت، الزمن الذي يقمع القول ويقتل التعبير، فإن التعبير/ الكتابة يصير هو الموضوع، لأنه هو حياة الزمن في تشكله الفعلي، أو هو ممارسة هذا الزمن علاقات بين الناس وعلاقات مع موجودات العالم. إنه مجمل السلوكات الواقعة، على اختلافها وتنوعها، ضمن تنظيم اجتماعي. إنه النطق الخام والقول المشغول، وهو، في ذلك كله، إشارة الحياة، نسغها وإيقاع حركتها. بالتعبير/ الكتابة يتجسّد الزمن فعلاً مادياً، ويتمظهر الوجود.

من قصيدة له بعنوان «قراءة لكف الوطن العربي»^(٢) يقول: «كم طفل... حملته أصابع هذا الكف المتدلي كرهاً وضعته كرهاً.

لم ينطق... مات من الصمت».

ونحن لو تأملنا في هذه الأسطر لوجدنا أن شعريتها تكمن في العبارة الأخيرة، أو في العلاقة القائمة بين جلتي السطر الأخير: جملة «لم ينطق»، وجملة «مات من الصمت».

إن «زمن» في «مات من الصمت» تفيد معنى السبب، أي تفيد أن الموت كان بسبب الصمت، أو أن الصمت هو سبب الموت. لكن كيف يكون الموت من الصمت. أو كيف يمكن لطفل، لا يمكنه أساساً الكلام، أن يموت من الصمت؟

يبدو الصمت رمزاً مشحوناً بالكثير من معاني القهر والحرمان. هكذا ترد جملة «مات من الصمت» على الجملة الأولى «لم ينطق»، وتمدّها بعمق دلالي، فلا يعود عدم النطق فعلاً عادياً، أو حالة تلقائية، كأن يكون، وكما يوهم بذلك مطلع الأسطر، بسبب الطفولة. بل يصير بفعل إعاقة خارجية. فالصمت هو من موقع القدرة على الكلام. والناطق محمولٌ عليه حتى موته...

بذلك تبرز الدلالة العميقة للنطق. إنه إشارة الحياة، فعلها الأسمى وقد اجتثه الصمت من مهده. تبرز هذه الدلالة بعد قراءة الجملة الثانية، جملة «مات من الصمت»، وبعد الارتداد بهذه القراءة إلى الجملة الأولى. السياق التعبيري هو الذي ولّد

هذه الدلالة، وكثف مخزونها، ووشى بالمساوي فيه محيلاً بذلك على رؤية فكرية عميقة تجد مرجعيتها في الواقع الحي الذي كان يعيشه أناس اليمن. ينتشل التعبير الشعري المعنى المبدّد في الواقع، والمسحوق في الموت. ينتشله من لا نطقه ليصوغه قولاً قادراً على اكتساب الحياة.

تقيم الكتابة موت الحياة، تتقدم فعلاً بديلاً لها، فعلاً له قدرة التغيير وقوة الانتقال بالزمن من صمته إلى نطقه، ومن غيابه وموته إلى قوله وحياته. هكذا تصير الكتابة هي السيف والثورة. إنها أداة التغيير وسبيله. صوت الجوع، الحنجرة التي فيها يتوقّد الحنين إلى الفعل، إلى الخلق، والعين التي تضيء وترى فتحرك القدرات المكبوتة باتجاه انتاج العيش.

يقول:

«خذي السيف من جوعنا واكتبي
فالكاتب بالسيف بابٌ إلى الخبز
وحين تخضر نار الكتابة

تتناسل أرغفة، وصناديق حلوى وحنجرة يتوقّد فيها الحنين
إلى الفعل»^(٣)

على أن التغيير، وكما يعبر عن ذلك الشاعر، ليس في زمن الامام، انتقالاً من حالة إلى حالة، بل هو البداية، إنه خروج من الجوع وبداية الخطوة الأولى في الحياة.

تعادل الكتابة البداية، بداية الرحلة في الحياة، لذا تنهض الكتابة قصائد شاهرة سيف الأحلام، ولغة تعجن الأرض وينشرها الشاعر كعكة للملايين من الجياع^(٤).

الكتابة في صور المقالغ الشعرية هي وعي هذا الواقع وجوده في الشكل المختلف الذي هو الكلمة/ القصيدة. وهي الجسد النخيلي اليميني الذي تتوجع عظام حروفه. وهي قاسيون، وجوع صنعاء وأبجديات الأشواق والقمح الممدود شراعاً، واللحم الذي يزرعه الشاعر فيأكله المتخمون.

والكتابة حكاية الأرض التي كانت للأغنياء، تقرأ:

«كانت الأرض للأغنياء

وما تنبت الأرض كان لأسيادهم لبناً وشواء وفاكهة ولنا
الجوع تشبعنا أجسادنا من مواسمه

ثم لا تعرف الارتواء»^(٥).

في هذا الضوء يمكن القول إن اهتمام الشاعر بموضوعه ليس سوى اهتمامه بالكتابة نفسها من حيث هي فعل يعيش زمن صراعه مع قاتليه، ومن ثم من حيث هي فعل يعيش زمن تكوّنه ووجوده.

والكتابة، بهذا الاهتمام، تأتي أن تكون مجرد تعبير يغيب معاناة الناس، أو يدفنها في اجترار قول ليس هو قولها. فالمقالمح لا يكتفي بالتعامل مع المكتوب الشعري العربي ولا يقتصر عليه كمرجع ثقافي، بل يحرص على تحول المحسوس اليميني إلى لغة، وعلى جعل ظلم الناس وجوعهم وموتهم يقول ما له رغبتهم في العيش. ومثل هذا الحرص لا بد وأن يواجه معاناة تحقيق شعريته الخاصة ضمن العلاقة برجعيتها التاريخية المزدوجة، المكسورة في جانبها العام والمقتول في جانبها الخاص.

ليست الشعرية مجرد تقنية تحوّل الشاعر ترتيماً موسيقياً ما، أو ترسم شريطاً من الصور. بل هي اتساق بين مختلف مستويات النص، أو هي مجموعة علاقات نسيجية تكون جسده وتولد ايقاعه الحياتي. الاتساق بهذا المعنى ليس طابعاً خارجياً، ولا هيكلية جاهزة، بل هو فعل تكوّن، بناء تلتقي به المستويات للنص. تلتقي تقاطعاً وتناقضاً وتلتقي توازياً وتواكباً لكن على حدّ توليد دلالات الجسد النصي.

ونص المقالمح الشعري يبدو ناهضاً باتساق له. يمكن النظر إلى هذا الاتساق في العلاقات القائمة بين زمن القول وإشاراته اللغوية من جهة وبين هذا الزمن والتوازنات الإيقاعية من جهة ثانية:

فالنص الشعري عند المقالمح ينهض بين زمانين: ماضٍ اشارته الموت والغياب. ومستقبل إشارته الولادة والحضور. وبين الزمانين قلق الحاضر الذي يعيش وطأة الماضي عليه وتكرار واقعه فيه.

لا حاضر والكلمة لحظة تحويل للزمن ونبض وعي لإحياء ما مُنعت عليه الحياة.

وبين حدّي هذه الثنائية الرئيسة يتحرك النص الشعري ناسجاً مجموعة من الثنائيات المتسقة ووظيفتها الدلالية.

هكذا فلئن كان واقع الزمن الماضي يجد في الموت مؤشراً لغوياً يقوله، فإن زمن المستقبل يجد في الولادة مقابلاً لغوياً يقوله أيضاً وبإمكان القارئ أن يرى إلى مجموعة كبيرة من الألفاظ

والتعابير التي تؤلف مساحة هذين المؤشرين اللغويين وتشكل تنوعاتها الدلالية:

في محيط بؤرة الموت نرصد المفردات والتعابير التالية: الحزن، الراكع، والأرصفة المهجورة، وليل منفائي، والزنازن، والمقابر، والسجن، والقيد، ونخلة الجوع، والصوت الدامي، والصمت، والموت من البكاء، والجرح، والظلام، وليل الدخان، والكآبة، وساعة الدم ونوح النوافذ، وجثة الماضي وقواميس اللغات الميتة. وشجرة الدم ودماء التراب...

علماً بأن معظم هذه المفردات أو ما يرادفها يتكرر في صيغ مختلفة، معدداً صورها ومنوعاً أشكالها.

وفي محيط بؤرة الولادة نرصد:

النهار، الشمس، الماء، الشجر، الأمطار الخضراء، قدماها الخضراوان، تلال الشعر الخضراء، ساحاتك الخضر، الصوت الأخضر، خضرة النار، الربيع، البحار، النخلة، الأغنية، الطلقة، الثورة...

يحولنا هذا الرصد الذي توخينا به التمثيل لا الحصر، أن نستتج عدداً من الثنائيات المتقابلة، معنىً ودلالةً، على محوري الموت والحياة، نوضحها على الوجه التالي:

الموت/الماضي	الحياة/المستقبل
الليل/الظلمة	النهار/الضوء.
الصمت/القمع	الصوت/النطق/الكتابة
الدم	الماء: ماء المطر والبحر والنهر
السواد	الضوء/الخضرة
السوط	السيف
اللطمة	الطلقة
الراكع	الواقف
الحزن/القهر	الفرح/الرقص
التراب	النار
السيف/السوط	المحراث/البن/النخلة

تجد هذه الثنائيات القائمة على مستوى الزمان في النص بين الماضي والمستقبل، تكاملها في ثنائية أخرى رئيسة قائمة على مستوى المكان فيه، إنها ثنائية الـهنا والـهناك. أو ثنائية الإقامة في الوطن والرحيل عنه: هكذا فلئن كان القمع

والصمت والموت هو ما يعاني منه الشاعر، فإن المنفى والخروج من الوطن هما الوجه الآخر لهذه المعاناة. ففي الحالين حرمان من الوطن: حرمان منه على أرضه، وحرمان منه بالبعد عنه. فالوطن ليس مجرد رمز يتغنى به الشاعر، بل هو هذا الوجود المادي. إنه المكان الذي يُنبِت الزرع، ويورق الظلال، ويفجّر المياه، لا لتذهب إلى قصور الحاكمين، بل لتكون عيش الناس وموطئ حريتهم وتطورهم.

يفارق الشاعر وطنه وقد تملكه «حزن كل اليمانيين»، يفارقه إذاً من موقع أناسه الذين يعانون الجوع والقهر والموت، فيتوزّع المكان نصه إذ يتوزّع جسده، نقراً:

«كان قلبي هنا. . حين كنت مقيماً هناك
ومذ صار وجهي مقيماً هنا
صار قلبي هناك مقيماً»^(٦).

هكذا، وعلى حدّ الحرمان، وبين الماضي، من حيث هو زمن عيش مقتول، والمستقبل، من حيث هو زمن مأمول من جهة، وبين الـ هنا والـ هناك، أو بين الإقامة والسفر، من جهة ثانية، يبرز الشوق رمزاً دلاليّاً ملحاً وحاراً في السياق الشعري، إنه دينامية تحرك التعبير، عصب النسيج وميدع دلالاته المتنوعة. يقول:

«بين الحزن الراكع والموت الواقف.
اختار الموت
بين الصمت الهاني والصوت الدامي
اختار الصوت
بين اللطمة والطلقة.
اختار الطلقة.

بين السوط وبين السيف
اختار السيف
هذا قدرتي . . .
هذا مجدي . . .
هذا شوق الانسان»^(٧).

التوزيع واضح في هذا المقطع، وهو قائم على فاصلة الاختيار بين وضعين للوطن. لكن ما يهنا هنا ليس النظر في هذه الثنائيات أو المقارنات بين . . . وبين . . . بل ملاحظة المعنى الذي يعطيه الشاعر للشوق. فالشوق هو اختيار باتجاه

المستقبل، وهو لذلك فعل إرادة التغيير والثورة. إنه قدر الشاعر ومجده. وإذ يجعل الشاعر من اختيار الانسان للتغيير شوقه معناه أنه يعطي للشوق معنى المصير والحياة ومعناه أنه يجعل من التغيير/ الثورة فعل هذه الحياة. الفعل الذي لا يصدر عن العقل البارد أو الإرادة المحايدة، بل الذي يشتعل به القلب رغبة وينبض به عشقاً. إنه ما تملّيه مسام الجلد وزفريات الجسد لأنه المرئي في لقمة العيش والمسموع في نسيج الدم وانسكاب الدمع والألم، ترجعه الحناجر مع كل دفقة ريق. .

يتكرر لفظ الشوق يؤازره العشق في أكثر من تعبير وصورة مكتزاً، بذلك، بشحنة دلالية غنية وواسعة تجعل منه رمزاً يوظف التعبير. فيما يلي نورد بعض هذه التعابير والصور^(٨):

- «إن شوقك للماء أوسع من رغبة الرمل» (ص ١٦).
- «هو العشق مهرٌ من النار
يرتاد أودية القلب

يركض في سرة الشمس» (ص ١٢)

- «كل أمسية حين يسترجع الليل أجساد أشواقنا
يتسلل من جسدي طائر الشوق
يرحل منفرداً نحو صنعاء» (ص ١٢)

- «لماذا غدا قصر غمدان سجنًا
وصارت دهاليزه مخفراً وزنازن للعشق
قبراً لابنائك العاشقين» (ص ١٣).

- «يؤرقني ويعذبني البعد
يسكنني مطر الشوق
تسكنني كائنات الحنين» (ص ١٤).

إنه الشوق إلى الماء، الشوق - الجسد، والشوق - الطائر، والشوق - المطر، والشوق الذي للشجر - البيت (ص ٢٢) والذي للزمن. الشوق الأبكم (ص ٢٨)، والشوق الراحل نحو صنعاء. إنه عشقها والحنين إليها. إنه زنازن صنعاء.

الشوق هو وليد الجوع إلى الأرض والشمس (ص ٥٨) وهو سؤال القلب عمّن يدل على أبواب المدينة (ص ٥٧).

وهو البحث عن الكتاب الضائع، والضوء المفقود^(٩) وهو الظمأ إلى المسيرة وارتعاش دفوف الحنين واستغاثة الصوت وعذاب الشوارع الخالية، والشجن المأربي المعتق، ووجه اليمن

البعيد، والطريق إلى الماء^(١١).

الشوق هو توهج الدواخل إذ تعاني حرمانها من أواليات الحياة، فتشتعل شوقاً إليها.

وهو ذهاب الرؤية باتجاه الآتي: الحلم الذي حين يتقدم يكون الوجه هو أول ما يبين منه. والوجه هو أول ما يمكن للعاشق أن يراه من المرأة. هكذا يبرز الوجه رمزاً آخر يتسق ودلالة الشوق والعشق ويصير عشق المرأة هو، في الوقت نفسه، هذا الحلم بالوطن وهذا التطلع نحو الآتي.

البحث عن الوطن هو البحث عن المعشوقة يتسقان في معنى البحث عن الحياة. يشملهما الوجه كرمز مشترك وجامع، تتناغم في فضائه الدلالات. وتنسج عناصر النص شعريتها الخاصة.

يبرز الوجه رمزاً أعم وأشمل فهو، في عين الشاعر، مقدمة لكثير من المراثيات. كأنه أول ما يظهر منها، أو كأنه اشارتها. فهو للمساء ولجوع القرى وللنهار. وهو للحسين، منه ما تحمله القوافل من ماء وتمضي به في البحر. وهو لـ «يافا» و«المنامة» وقد استسلم العطش. وهو للمنفى نافذة^(٢٤).

والوجه موجود في القلب، مدّمي. وهو ما ينكر الشاعر على الحبيبة تجاهله ويتمنى لو أن الريح استلفتته منه «ونثرته فوق القبر بكاء مغترباً وطوته في الكفن الراحل جناز»^(٢٥).

والوجه للصففاة وقد علاها الضباب^(٢٦).

تتناقض الوجوه فيكون منها ما يطعن، ويكون منها ما يحمل الدفء للقلب، ويكون منها ما يحفظ، ومنها ما هو السكاكين التي تجامل. وهي حين تكون غريبة تمنع على الشاعر الكلام^(٢٧).

وفي الظل يحتل الليل وجه الحبيبة، ينهشه، الحبيبة صنعاء تأكلها العتمة وتغييبها الظلمة^(٢٨).

والوجه مساحة للقراءة، فيها يقرأ الشاعر عيني الحبيبة، يقرأها سؤالاً وخارطة للبكاء. وفيها يقرأ وجه الملك الراحل، ووجه الملك القادم^(٢٩).

والوجه هو الجنوب الذي صار وجه الشاعر فتماهى الوجهان في الثورة على «سجون الإمام»، وفي الحلم المخضب، يثمر الحب والضوء، يشدّ «لجام الدموع»، ويطلق للريح صوته^(٣٠).

والوجه للمساء يغيره الحب، وهو للبنادق يقرأه الجرح، وهو للحبيبة، صنعاء، ما تبقى من جرحها الملكي القديم^(٣١).

يتلألاً الوجه إذ يخرج من ليل الجوع، يتأبط أحزان الشمس ويشرق قنديل الثورة^(٣٢).

والوجه للشاعر «جمجمة الملح»، يأكله الرمل ويسنده الشاعر إلى ظل عيني الحبيبة^(٣٣).

تتناغم الدلالات وتوسع لتومئ إلى تفاصيل لها من البشري يوميه المادي ولها من الإنساني سموه الروحي:

- وفي اليومي نقرأ ما يقول الجوع والعطش. نقرأه في مكان يرمز أو يرمز بعض ما يدل عليه من أساء: صنعاء، أو صنعا كما يتلفظ بها اليمني، الاسم المدلل، المكتفي بذاته حيناً والموصوف بأكثر من صورة من صور المعيش البشري حيناً آخر.

يتكرر اسم صنعاء منفرداً، يكفي الشاعر أن يقول صنعاء كي يقول المكنون الهائل من الألم والحب ولوعة الفراق.

ويتشكل اسم صنعاء في علاقات وصيغ تميز لغة النص وتكون مدلوله: فصنعاء هي ما يناديه الشاعر ويخاطبه^(١١)، وهي ما يشرب نخبه^(١٢)، وهي ما يرحل باتجاهه^(١٣) وهي مكان اللقاء تعادله أو توازيه عدن^(١٤)، وهي الـ «طالعة من رماد الفجيعة والقهر» تتبدد صورتها ساعة تقترب عين الشاعر منها، ساعة يمتد القلب كي يتحسسها، إذ ذاك يصرخ الشاعر مستنكراً ما يرى، وماذا يرى في مدينة حُبّه؟ «رؤوساً مقطعة وأكفاً إلى الله ضارعة، وهواناً وليلاً يغطي وجوه النجوم»^(١٥).

وصنعاء هي المدينة الجائعة والتي من جوعها تبدأ الرحلة^(١٦) ترمز أسماء أخرى في نصوص المقالح مثل «عيان» و«غمدان» و«مأرب» و«الطويل». تترمز أسماء بعض موجودات الطبيعة والمكان اليمني مثل: النخلة والبن أو القهوة، والقات.

يبرز النخيل، كرمز، في أكثر من صورة، يسم النص بخصوصي للمكان. نقرأ:

نخيل الهوى في مخاطبة الشاعر لصنعاء إذ يقول:

آه سيدتي
طال ليل الحداد

بعينيك جفّ نخيل الهوى»^(١٧).

ونقرأ أن النخلة «ضائعة في الكف»^(١٨) وأنها تاريخ أو امرأة لها مواليدها^(١٩)، قبيلة، أو امرأة حبلى تهز صنعا جذوع النخلة ليخرج من ضلعها وطن^(٢٠).

والنخلة جسد نصي تتوجع فيه عظام الحروف، ولوحة في قمر الليل ترسمها ريشة جبران في البلاد البعيدة^(٢١) وهي عنوان للعيون وللجوع، تركض فينتفض العمر ويرتعش الحنين^(٢٢).

وتحت وطأة الظلم وثقل وقع الموت تتحوّل صورة غابة النخيل إلى «غابة من نخيل الجماجم»^(٢٣).

تتداخل صورة الناس مع صورة الأشجار أو النخيل، يتداخل الوطن والبشر، يصير الخارج داخلاً، تنفّس الأشياء أوجاع الجسد، وتبدو العلاقة بين الشاعر ومحيطه حميمية حتى الألم المشترك. مع المقالّح لا تعود عناصر الطبيعة والوجود

الهوامش

- (١) أنظر ديوانه «الكتابة بسيف الناصر عليّ بن الفضل» دار العودة بيروت، الطبعة الأولى ص ٥٦.
- (٢) المرجع السابق نفسه ص ٤٤.
- (٣) المرجع السابق ص ٤٦.
- (٤) أنظر المرجع السابق الصفحات ١٠٢، ٤٨، ٩٩.
- (٥) المرجع السابق ص ٤٩، ٥٠.
- (٦) من قصيدة بعنوان «العودة ثانية من أطراف الأصابع».
- (٧) من ديوانه «الكتابة بسيف الناصر عليّ بن الفضل» ص ٥، ٦.
- (٨) هذه التعابير والصور مأخوذة من ديوانه المذكور أعلاه وسوف نكتفي بوضع رقم الصفحة أمامها.
- (٩) راجع ديوانه «الخروج من دوائر الساعة السليمانية» دار العودة بيروت الطبعة الأولى ١٩٨١ ص ٦٥، ٦٦.
- (١٠) راجع قصيدة «أشجان يمانية» من ديوانه «الخروج من دوائر الساعة السليمانية» المذكور سابقاً.
- (١١) أنظر ص ٥١ من ديوانه «الخروج من دوائر الساعة السليمانية».
- (١٢) أنظر ص ٢٦ من ديوانه «الكتابة بسيف الناصر عليّ بن الفضل».
- (١٣) المرجع السابق ص ١٢.
- (١٤) المرجع السابق ص ٣٣.

الخارجية عناصر مجردة، منفصلة عنه، بل هي تأخذ شكلها من موقع نظرتها إليها كإنسان يمضي يعيش معاناة أبناء وطنه وهمومهم المجتمعية.

يبادل الوجود الخارجي الشاعر النظرات والأحاسيس، وهما في العلاقة بينهما يعيشان حركة صراع دائم. صراع وجهته التغيير والثورة، أي، تحويل المكان المقتول إلى مكان حي، إلى فضاء يحوّل الناس نسج خيوط الزمن المعيش والتقدم به نحو الأفضل.

هكذا توقف الأسماء/ الرموز الذاكرة على تاريخ يمضي عريق في المقاومة وصنع الحضارة، أو على تراث من المثل والعادات والتقاليد الجميلة، وبذلك يصل التعبير إلى مدلوله الأعماق إذ يقول تجذّر الإنسان في أرضه وتاريخه، ويقول أيضاً شوقه المشتعل رغبة في صنع وجوده الكريم وصولاً إلى فرحه العادل بالحياة.

- (١٥) المرجع السابق ص ٧٣.
- (١٦) أنظر ص ٨٠ من ديوانه «الخروج من دوائر الساعة السليمانية» وص ١٠٢ من ديوانه «الكتابة بسيف الناصر عليّ بن الفضل».
- (١٧) «البرقية العشرون» من قصيدته «برقيات شوق لصنعا» راجع ديوانه «الكتابة بسيف الناصر عليّ بن الفضل».
- (١٨) المرجع السابق ص ٤٤.
- (١٩) المرجع نفسه ص ٤٥.
- (٢٠) المرجع نفسه ص ٤٨.
- (٢١) المرجع نفسه ص ١٠٢ و ١٠٣.
- (٢٢) ص ١١ من ديوانه «الخروج من دوائر الساعة السليمانية».
- (٢٣) المرجع نفسه ص ٨٢.
- (٢٤) أنظر «الخروج من دوائر الساعة السليمانية» الصفحات: ١٦، ٢١، ٢٢، ٨٤ و ٧٥.
- (٢٥) «الكتابة بسيف الناصر عليّ بن الفضل». الصفحات ١٠٢ و ١٨ و ٥٧.
- (٢٦) المرجع نفسه ص ٩٤.
- (٢٧) المرجع نفسه أنظر على التوالي الصفحات: ٢٠ و ٨٣.
- (٢٨) المرجع نفسه ص ٥٢.
- (٢٩) المرجع نفسه ص ٢٣ و ٩٤.
- (٣٠) المرجع نفسه ص ٩٧، ٩٨.
- (٣١) المرجع نفسه ص ٢٤ و ٤٠ و ٢٥.
- (٣٢) المرجع نفسه ص ٣١.
- (٣٣) المرجع نفسه ص ٤٢ و ٣٨ و ٤٨.

لماذا أتجول فيك حاملاً حقيبتني

أحمد طه

١ . مقام الاستغراق :

انفتحت أبوابك لي
وامتدّ الجسر عظيماً
بين الجسدين
من ضلعك صرْتُ
الفردَ
الواحدَ
من ظنّ كنتُ . .
ومن أوهامُ
فلماذا ينتصب الماضي الآن
أمامي . . .
ولماذا أتجول فيك ليالي
وليالٍ
أحمل صرّة أسفاري
وحقيبة أمي المكتظة بالخبز
وبالكتان
أتعثر بين الزّغَبِ الأصفرِ
والسُّرةِ
والإبطينِ
أسأل هذا الوثن الحي . .
فيعطيني . .
أخذ
يمعن في الحرمانِ
فلماذا انفتحت أبوابك لي
ولماذا امتدّ الجسر، فطال الماضي
واخترق القليين .

٢ . مقام الاستيلاء :

ها أنذا أصعد معراجك
مزدحماً بالوجد والأسرارَ
مستوراً . . أم راجعُ
مصلوباً خلفك
أم مقطوع الرأس أمامك
أصعد فيك إلى باب التوبة
محتجباً بالثديين عن الرعشات
الأولى
وشهود الزغب الأوّل
فلماذا تتخذين عيالك مني :
سجناءَ
وجوَّابين
وألهة كذبةَ
ولماذا تنتزعين حروفي
بحروفك
تقتبسِين الكاف المائلة
من الألفِ القائمِ
وشجيرات الكرز من السنطةِ
والجُمُيزَةِ
فتصير كراسيك الهزّاة
وأسرة نومك
صلباناً
ومشائق
ويغادر جسدي أبواب مدينته
ينزع أغطيتي وحجابي . .

ويعيثُ فساداً . . في قلبك .

٣ . مقام النزول :

مثل مثذنة .
أو ضريح ، انتصبتُ أمامك
متشحاً بالنخيلِ
فكيف كشفت اللفائف ، أبقت
هذا الرقاد الطويل ، وسميتني
بالحروف ، وأطلقت في الصفاتِ
فضاقت بي الأمكنة . . .
واحترفت الكلامَ ، فحدّثت أحجار
شعبي وأشجاره الناطقاتِ
وضاجعت أنهاره ، وتراب الحقولِ
فحدّثني العشبُ في البادية . .
إنني أملك الآن شعباً من
الكلماتِ ، وعرشاً بعرض السماواتِ
والأرضِ
سيجّته بالضلوع ، وأعددت
خيلى وقلت : أغادر شعبي
وأهبط أرضاً بغير كلامٍ
فلا يجمع القلب بي .
هل أردد ما قلته
أم أحاور هذا الفناء
وأسعى
كأني إله صغير؟

القاهرة

وجه آخر للسيدة كاترين دينوف

عبد الستار ناصر

مهداة الى : بثينة الناصري

لكن هذا الرجل ما كاد ينتهي من طرف المحلة الغربي، حتى رددت حيطان المحلة كلها صرخات حادة.. وفكر.. لا يدري لماذا.. أنها للمرأة نفسها التي رآها عند أول الزقاق، ولا يدري أيضاً لماذا رجع إلى هناك، ليرى (جثة) المرأة وهي مغطاة بالدم.

وعندما أراد أن يهرب، خوفاً من سوء الظن، كانت بيوت المحلة جميعها قد أفاقت وفتحت أبوابها لتمسك به، ولم يكن من ردّ على صمته ودهشته سوى الضرب. على كل جزء من جسمه، الذي لم يحتمل، فهوى، تحت كتلة بشرية انحمت ملامحها مرة واحدة، ليقف السيد «ناهي» سيد المحلة عند أعلى الرؤوس ويصرخ:

- يكفي هذا، فقد وصلت الشرطة.

* * *

بعد وقت طويل، تمكنت أن أصدق أن هذا الرجل كان (أنا) لما وجدت نفسي داخل زنزانة معزولة، رجعت بذاكرتي إلى خارطة المحلة، راسياً على الجدران كل البيوت التي مررت بها، وحدثت أن البيت الذي دخلته المرأة لم يكن سوى بيت المختار، السيد ناهي نفسه (!).

وصرخت (كأني وجدت الحل) رحت أنادي بأعلى صوتي.. ولما جاء الحارس نحوي قلت له:

- لا بد أن أرى الضابط حالاً.

نظر إليّ كأنه يقول (إخرس أيها القاتل) ثم أهملني وراح صوب غرفته، بينما رجعت أصرخ:

- لقد عرفت القاتل.

في الجنون أولاً،
وفي الكآبة أيضاً، كان معي..

الوجه أعرفه عن ظهر قلب: عينان خاليتان من الضوء، لكن وهجاً غريباً تحسّه في تلك المساحة المحفورة داخل الرأس يوحى بأنه يرى كل شيء، إحساساً سرّياً دافئاً يوحى بأنه يعرف كل شيء، حتى الذي يختفي وراء حاجز الحواس، وأعرف أنفه المتآكل عند الغضروف، كأنه يوحى بانقراض قريب لهذا الرأس.

وأعرف.. ماذا أيضاً؟

صوته الهامس المخنوق وأنا أسمعه يردد:

- هل ما زلت معي؟

لماذا كنت أعاند نفسي على البقاء معه؟ الطائرات تحلق فوق رأسي، أقول له إنها آلات من الحديد تسافر إلى بلد آخر.. هل كان يفهم؟ أبداً، لكنه يهز رأسه ويضحك، انبعاثات لحمية تشابه عند حالات الحزن أيضاً، ووحدني من كان يدرك الفارق بينهما، عاب البعض أنني ضيعت أجمل أوقاتي معه، لكن جرحاً خفياً في الروح وجرحاً آخر في جسدي، كانا كافيين تماماً لردّ هذا «العيب».

* * *

عشية الأول من شباط، ثمة عند الطرف الشرقي من محلة «السيد ناهي» كانت امرأة رثة الثياب تطرق باباً خشبياً مزخرفاً لبيت من البيوت، وعندما دخلت رآها رجل واحد وهي تسرع في إخفاء نفسها داخل هذا البيت.

ما كان من شيء غريب،

ولما رجع الحارس وقد بدا عليه الغضب، وجدته يمدّ إحدى يديه
كمن يصوب خنجراً إلى رأسي، وقال بصوت حيواني:
- إخرس أيها القتال.

تماماً، كما قالها بعينه منذ دقيقة، لكن حنجرتي لم تقف عن
العواء.. ثم إذا بي أبكي مثل امرأة لم تصل إلى قطارها الذي رحل،
وعافها مفلسة في أرض غريبة.

كانت الزنزانة أرضاً غريبة لا أعرفها، وهذا الحارس قطاري
الذي يجريني إلى النجاة، ومن أين لي أن أفهم يومها أن هذا الحارس
لم يكن غير عبد صغير ودمية سهلة يحركها «السيد ناهي» في أي اتجاه
يريد؟

* * *

هل كان الحارس وحده، دمية ناهي وخادمه؟

حتى ذاك الوقت، لم أكن أعرف شيئاً، فقد كان الصمت الذي
أغرق - ويغرق المكان فيه - كافياً لقتلي، ها هي حنجرتي ما زالت
تصرخ، تثن، تبكي، تتوسل، وليس من يرد عليها سوى صراخ
وأنين الزنزانة، ليس من أحد يهيمه أمري أو يعي مدى سوء حالي
سوى بكاء الصدى ترجمه الفراغات كأنها تضحك من هذا المعزول
الذي أصبحته (أنا) دون ذنب، هذا الذي مرّ عليه الوقت دون
سؤال؟

قلت لنفسي:

- ماذا أفعل بعد هذا العواء الذي رميته في ثغور الفراغات، وفي
فراغات الزنزانة، وفي زنزانة بلدي؟ لا شيء.. معان خيفة وحادة.

قلت (يا رب) ولم أجد جواباً، قلت أيها الحارس خذني إلى
الضباط، ولم أجد جواباً، قلت أيها الرب، ثانية، وكان البكاء يرجع
مثل التحدي.. لم أجد تحت جسدي سوى بطانية وسخة رميت
عليها نفسي وقلت: أية صدفة رمت بي إلى محلة السيد ناهي في تلك
الثواني؟

لكنها محلة أجدادي وأبي، ولدت فيها، وعرفت أهلها، هل كان
عليّ أن أتنبأ، بأني لسوء حظي سأنزل في هذه البقعة، مرمياً كبقايا
طعام؟

أسكت، أحاول النوم علّ شيئاً يجري في صباح الغد، لكن هذا
أقرب ما يكون إلى المعجزة، أنام؟ يالها من أمنية، كأنني لدغت
ثانية.. رجعت أصرخ، بل أعوي مثل كلب، ليت عوائي لا يرجع
عليّ كما جرى، فقد شعرت أن أذني وحنجرتي وأنفي تكاد أن تنفجر

من جراء انحباس هذا الصوت الموجه الرهيب في تلك الفراغات
التي لا يحشوها سوى جسدي.

هل كدت أنفجر؟ أم انفجرت فعلاً؟

رأيت بعد وقت لا أدريه، جسدي ينهض من سبات عجيب،
إذن فقد انفجرت وها أنا أجمع أعضائي كي أرى ما وصلت إليه.

ها هي الزنزانة كما كانت، وها هو الحارس يقف عند أعلى رأسي
يسكب شيئاً من الماء، يتحرك فوق مسامات وجهي ويمر تحت ثيابي،
سمعته يقول:

- ماذا فعلت أيها الجرذي؟ أحاولت قتل نفسك؟ أصبحت
عقوبتك الآن أكبر.

ثم رأيته يضحك.

لقد كان يضحك، من السهولة أن أجد الفرق بين الوجه الذي
يضحك والوجه الذي لا يضحك.. لماذا كان يضحك؟

رحت خلف رأسه أردد: لماذا تضحك؟

كان قد وصل إلى غرفته عندما كنت أهمس:

- لماذا تضحك يا سيدي الحارس؟ تضحك يا حارسي لماذا؟
سيدي حارسي لماذا حارسي تضحك؟

كان من الشك أن أعي تلك الساعة أن عقلي قد جنّ تماماً، وأن
الرجل الذي أعرف أنه أنا، قد صار اثنين، يمكنه أن يعي في وقت ما
كل شيء. وفي الوقت نفسه ربما، أو في وقت آخر، يضحك مع دود
الزنزانة، يعوي خلف أشباحه وكوابيسه..

وغت على أرض الزنزانة، تحسّدي كل العيون التي رأت هذا
الرجل، وقد تحول فجأة إلى طفل يتغوط ويبول، ويضحك؟

* * *

لقد هدأت،

هدوء طفل ليس له سوى دمية واحدة يمرح معها، طفل ملّ كل
الطرق التي جربها مع دميته، وهل كانت عندي سوى تلك اللعبة،
أخلقها في غمي، أمسكها، وأجرجرها، وأرى دمها يسيل على يدي،
أضحك لها، أداويها، أنهش جلدتها، أصغي إلى بكائها وأمسحها من
الوساخة، أدلك جسمها، أتركها تحت جسمي أمارس فيها الحب،
حتى أسيل فوقها بكل خيالاتي..

تلك الدمية من لحم ودم وأعصاب..

لها مسامات في جلدها، أعرف كيف أدغدغها ومن أين تغار، لكن عريها كان أجمل العباي.

لقد هدأت، هدوء طفل ليس له سوى دمية واحدة.

لم أكن ساعتها في زاوية الزنزانة، كنت في زاوية الزاوية، أحاول حشر جسمي في أصغر بقعة، وما إن أجد رجلي بعيدة عن جسدي حتى ألها بقوة وألصقها إلى زاوية الزاوية.

لا أريد أخذ مكان واسع من تلك الزنزانة، إنها كافية لمئات الكائنات، الدود وهو يمرح حولي، القمل وهو يدب على جلدي، كافية جداً لهذا الفيل الذي مَدَّ خرطوم، فشعرت بالراحة إذ هجسته يمد خرطوم إلى فراغاتي.

هل كان الحارس يحدق في وجهي؟ نعم، إنه يحدق بي، ربما قال شيئاً، ما زلت أفهم.

مجنون؟ ربما قال شيئاً كهذا، لكنه قال أيضاً:

- ماذا جرى لك أيها المخبول؟ هل رحت إلى خيالاتك ثانية، سأل عنك السيد ناهي وقال إنه آسف بشأن الخطأ الذي وقعت فيه، وسوف يحاول أن يمنحك عطفه ورحمته.

اسمع، كأن عصباً من أعصابي قد أفاق من غفوته، نظرت إلى الحارس وقلت:

- ها؟

ثم نظرت ثانية إليه وقلت: ها؟

ثم ثالثة قلت: ها؟

وجدت نفسي داخل مملكة الدود والقمل والأرانب، والفيل الذي مَدَّ خرطوم إلى ثانية، فتعريت من ثيابي وأعطيت ظهري عارياً لوجه حارسي، حتى وقعت أرضاً، وأنا أبكي من جديد، لأنني صحت من جنوني، فجأة.

عند أول المساء، رأيت الحارس يجر خلفه كائناً بشرياً، حدقت فيهما، وتأكدت أنه (يسحب) خلفه انساناً من لحم ودم.

وإذا بهما يقفان عند باب الزنزانة.

أخذ الحارس يضحك مثل مومس تمسك رجلين، وتجتار أيهما تختار، سمعته يعلك فراغاً داخل حلقة ويقول:

- خذ، انه زوجها، هل تصدق أن هذا الجرثومة يمكنه أن يفعل شيئاً بامرأة؟

تعتمد الحارس أن يحرك إحدى رجله موازاة الفراغ الذي مَدَّ إليه الرجل الجديد إحدى ساقيه، ليسقط بكل ثقله على أرض الزنزانة.

وبسرعة، ودون أن يصل إلى عقلي نابض أو شرر يوقظني، بل قبل أن يصل عقلي إلى أية مسافة زمنية بين وقوفه وسقوطه، راح يبكي بعنف - وأنا أمد يدي وروحي إليه - كأنه يحفر شيئاً في روحه بهذا البكاء الحجري، الذي لم تألفه حواسي.. بينا أخذ الحارس يواسيه بهزة من رأسه وهزة لأحد له، وهو يضربه على رأسه، وعلى بطنه، لم أصدق أن حارساً في الدنيا يمكنه أن يفعل هذا الفعل بإنسان لا حول له، كالذي جاء به.

وماذا أقول؟ هل يمكن أن أصدق، وهل يمكن أن يصدق أي كائن في الكون، بأنني قتلت هذا الحارس بخمس ثوان أو عشر ثوان فقط؟

قلت: ليس من شك في أنه قد مات.

أما الرجل الذي معي، فما كان يدري بشيء، لكنه بعد ذاك الصمت الموجه أحس بأن شيئاً مخيفاً قد جرى، وبهمس وتعب قال وهو يمد يديه كي يعرف أين مكاني.

- من قتل من؟ من الذي مات منكما؟ من الذي معي؟

كان الخوف يقتله ببطء، هو الشاهد الوحيد على القتل، وأياً كان القاتل، قد يجد نفسه بين يديه ليخفي أثراً أو يخلق وهماً يخدع به من يسأل فيها بعد..

ولكنني أمسكته من كلتا يديه، وقفت، وبحب لا أعرف سره رحت أهمس:

- أنا الذي معك، أنا قتلت الحارس، لا أدري كيف جرى ما جرى، يداي امتدتا إليه بقوة وجنون لم أعهدهما بنفسني أبداً.

ما كان من شيء يهمني تلك الدقائق، سوى أن أرى السيد ناهي وأعرف أصل الحكاية، حقيقة هذا المأزق الكبير الذي بات يطمسني شيئاً بعد شيء.. لا بد أن أعرف السر.

لبست ثياب الحارس، بهدوء، أحاول التأكد من ثقبها وأزرارها، كنت على شيء من الطول ولم تكن ثياب الحارس كافية لإخفائي، لكن هذا لم يكن عائقاً، لا سيما والليل تسلك نحونا ليخفي بعض خوفنا وبعض (أخطائي)..

وسحبته خلفي، كما فعل الحارس، قلت له:

- إن عليك الصمت وعليّ الباقي.

وبدون جواب عرفت أنه يرتجف، فقلت له :

- هذا الخوف لا يناسب ما نحن فيه .

مشيت به إلى آخر الممر، بهدوء يشل كل أعصابنا .

هل كانت الصدف، هذه المرة، تلعب لعبة الحظ معي؟ من يدري، لكن دون أسرار، ولا تعب، بل دون أسئلة ولا إشارة، وجدنا أنفسنا عند أول الشارع .

كدت أضرخ، شعرت بالفرح والخوف معاً، وكان عليّ أن أخفيها تماماً، لكن أعصابي، وقد زاد هياجها، لم تساعدني على كتمان سعادتي، أو إخفاء هذه الرغبة المدمرة في أن أعوي في نصف الشارع، وصرخت فعلاً، وكان من السهل أن أُنشِ صراخي بإشارة حمقاء لأول سيارة تمر بنا، لما لم تقف، صرخت ثانية وثالثة، حتى أفرغت شحنة طال عليها الترسب في أحشائي، ثم صرخت رابعة لكن بهدوء، صعدنا إلى سيارة نسيت فيها نفسي إذ قلت لسائقها :

- إلى أي مكان تشاء .

كنت قد نسيت، أن ثيابي لا تناسب هذا القول المائع، مما حدا بالسائق أن يقف، يسأل :

- ماذا قلت؟ ألا تريد الوصول إلى مكان ما؟

لما رأيته يحدق في وجهي وثيابي، حاولت أن ابتسم، قلت له :

- عفواً، خذنا إلى محلة «السيد ناهي» في آخر الشارع .

ونزلنا، رحنا نجري، أخفيت من الليل وجهي عن أهل المحلة، حتى وصلنا إلى بيتي، وفيه كان عليّ أن أداري أعصاب أهلي، وهم يرونني بثياب شرطي، ومعني هذا (الأعمى) الذي غط بنوم عميق .

رحت أكرر القصة على أهلي، للمرة الرابعة، وربما الخامسة، أو، لا أدري، ربما قلتها عشرات المرات، فقد تهيأ لي وأنا أرمي جسدي على فراشي بأني أرددها كل ثانية، لكن ثمة صوتاً حنوناً يقول بهمس جميل :

- عليه أن يرتاح، سنعرف كل شيء .

بكيت تحت لحافي، لا أعرف ما إذا تمكنت من إخفاء تشنجاتي أم لا، كل ما أعيه أن عيني راحتا تذرفان شيئاً لا يشبه الدمع، كأنه سائل صمغي، غطى وجهي حتى صباح اليوم التالي .

أخفيت سكيناً تحت ثيابي، أفردت لها مكاناً أميناً موازاة فخذي .

أخذت معي الأعمى صوب منزل السيد ناهي، ولما مررنا من طرف المحلة الغربي، أخفيت وجهي، وعند بابيه الخشبي وقفت ما يقرب من دقيقة، حاولت أن أهدأ وأحدد ما يمكن قوله وفعله .

طرقت الباب كما يطرقه أي زائر، فوجئت بوجه خادمه (ياله من وجه داعس) . . .

يا إلهي، لم يكن وجهاً بشرياً أبداً، كان أصلع، وعلى صلته أخاديد وحفر وما يشبه الفجوات الهوائية وفوق أذنيه شقوق تحس أن الدماء ما زالت تغطي مساحة واسعة منها، إذا نظر إليك تستعيز من هذا الشر الذي يقف على رجلين آدميتين .

أردت أن أقول شيئاً، لكن عينيّه ما تكادان تحدقان بي، حتى أنسى .

نعم، لم يكن وجهاً آدمياً، إنه خطأ عابر كان يجب اتلافه رحمة بأعصاب الناس . . تجرأت على أن أطيل النظر، أخفي وجهي وكبره معاً، ثم قلت :

- أين السيد ناهي؟ عندي معه شغل عاجل .

لم أسمع منه أي ردّ، كأنه انتظرني كلمة (رجاء) أو أيما حركة تحفف ما أحسه فيّ من حقد، حدست وأنا أنظر إليه بأن أسهل شيء أفعله، قتل ناهي وخادمه القبيح هذا .

بعد ثوان دخلنا باحة البيت . . جلسنا على حريز، وانتظرنا مجيء (المختار) وما كنت أشك في أنه لا يعرف من نحن، رحت أنظر إلى كل شيء حولنا: جلود حيوانية غالية، ثمر منقط مع رأسه المنحط، جلد تمساح مع رأسه، شبع، لكنه يوحي بشيء ما تحسّه في الداخل دون أن تفهمه، قطعة من جلد فيل مع ناب طويل، جلود بيضاء خفيفة، جلود أخرى ما عرفت نوعها، أقرب شبهاً بجلود البشر، رحت أنظر إلى سقف الغرفة و . . . ذهلت .

ليس من المعقول أن يكون هذا الشيء الذي رأيته حقيقةً .

أنا أحلم دون شك، لكنني مددت يدي موازاة فخذي، أتمسّس مكان السكين . .

قفزت كمن لسعته عقرب، لا أعرف ما أفعل، كان الخادم يغلق الباب في ثلاثة فراغات لثلاثة أقفال حديدية، سمعت أصواتها كأني أخرج تحت فراغاتها، شعرت بأني لن أتمكن من فعل شيء في هذا المكان الغريب .

أي إنسان هو «السيد ناهي»؟

كيف يجد، بل ماذا يجد من متعة وهو يشق كلباً في سقف الباحة؟
ماذا فعل هذا الكلب كي يشنقه بتلك الوحشية؟

لم أقل شيئاً، لم أجب على (خادمه) وهو يقول بصوت يشبه
الفقاعات:

- ماذا تريدان من السيد ناهي؟ أنتم أول من يسأل عنه بعد مرور
وقت ليس بالقصير؟

لما رأي ما زلت أصدق في جثة الكلب، ابتسم، هذا الكائن المسخ
يضحك أيضاً (?) وقال كأنه يرمي بالمزيد من الفقاعات في وجهي:

- إنه ليس كلباً حقيقياً، هذا ما يفخر به سيدي ناهي، فهو
يدهش كل أقرانه على دقة أفعاله.

عندها حاولت أن أمعن النظر إلى كل شيء في وجه خادمه:
ملاحه النافرة المعوجة، المنفوخة في مكان، المنبعجة في مكان آخر،
ملاحه ليست لإنسان يمكن أن يحس بشيء، لكنه عندما ابتسم،
نظرت إلى (الأعمى) الذي ما زال صامتاً منذ ليلة أمس، كأني فطنت
إلى (شيء) يتنفس في هذا المكان أيضاً، خيل لي أنه يبكي، جلست
إلى جانبه أنظر إلى خادم السيد ناهي، وسألت:

- هل للسيد ناهي أن يأتي؟ أمل أن يكون على أحسن حال.

كأني بهذا أحاول فعل شيء أو أحتال على خوفي وقد ترايد إلى حدّ
الإغماء.. ولما نظرت إلى (خادمه) ثانية، وجدت ملاحه حادة
وصارمة، وإذا به يقول بمكر وغضب:

- قل ماذا تريد؟ لقد طال مكوثك في بيتي وطال احتمالي
لغيبائك، أنت وهذا التمثال الأعمى.. ألا تريد أن تفهم بأني
الشخص الذي تريد؟

وكأني غرقت في بركة ماء آسن.

* * *

هل كان هذا الوحش، هو (ناهي) مختار محلتنا وآمرها وسيدها؟

مرّ على بقائي في هذه المحلة سنوات طويلة، لم أعرف فيها أن
المختار الذي تذهب أوراقنا إليه لختمها، الذي يساعد على التوسط
في زواج بناتنا، والذي بيديه نصف افراحنا وعذاباتنا، هو هذا الوجه
المريض، هذه الفقاعات الصوتية، هذه الدمامة الحيوانية المدمرة،
هذا الذوق الوحشي في الديكور، وهذا الذي كان السبب في
تشنجاتي وجنوني؟ هذا هو؟

ولم أصدق، لم أستطع إخفاء شيء من انسحاقني وانفعالي لتلك
المفاجأة القاتلة؟ وكان هاجساً سرياً هذا الذي جعل يدي تمتد إلى

فخذي، ولما تأكدت من وجود السكين، تنفست بصعوبة، وبعد
وقت طال عليّ جداً، همست كأن يدين تخنقان أوردتي:

- أنت السيد ناهي؟

واحتارت كل حواسي، ماذا أفعل في تلك الثواني، ورأى ناهي ما
وصلت إليه من حال، فقال يساعدني على الوصول إلى شيء تهت
عنه:

- من أنت؟ لماذا جئت إلي؟ هل أنت من أبناء المحلة؟ ما
اسمك؟ من الذي معك؟ إنه أعمى كما أعتقد، أليس كذلك؟

لم أجب على شيء. كأني ببطء رهيب أدخل في قاع من الرمل،
راح يغطي كل مساماتي، أنزل في الرمل، ما من شيء يسندني أو يهب
لنجدتي، ولما هجست أني بدأت موتي، سمعت صوتاً خلته قوياً
ورائعاً:

- يا سيد ناهي، هل تعرف سمية بنت الحاج؟ تعرفها، ليس من
شك، أنا زوجها، جئنا لنعرف منك سرّ قتلها؟

عندها أفاق جزء من جسدي، وجزء آخر من عقلي، نظرت إلى
(الأعمى) بشيء من الفرح، وخلت أني قلت أيضاً:

- كيف تراها قتلت عند بابك أنت؟

قال ناهي كأنه لم ينتبه إلى أية إشارة من إشاراتنا:

- هل تذكرون ليلة اختفاء السيدة وجدان؟ في الليلة نفسها قتل
زوجها (معتوق) وبعدها بأسبوع أعلنت جرائدنا أن زوجة حسن قد
اختفت بظروف ما زالت مجهولة، وثمة ردود سريعة وأسئلة غامضة
تكررت بشأن السيدة (عليا) وأخت الملا معروف، كل هذا جرى في
أقل من شهرين، في نفس هذه المحلة، وما زلت أنا الرجل الذي
تكال إليه المسؤولية، وأول من يراد منه إجابة أسرار أنتم أول من
سيعرف أدق تفاصيلها.

ولم أفهم جيداً مغزى ما يريد اثباته، نظرت إلى الأعمى، وجدته
يبل شفثيه وهو يردد:

- نحن يا سيد ناهي؟ نحن ماذا؟ ماذا تريدنا أن نعرف؟

أما يدي، فما زالت تحن إلى التأكد من فخذي، وإن كان ما زال
يحمل طوق نجاتي.

...

راح السيد ناهي إلى إحدى الغرف، وبعد ثوان سمعت أصواتاً
حادة خلّت أنها أقرب ما تكون إلى أصوات آلات معدنية، ثم إذا به
يخرج من غرفته، يحمل مفتاحاً من النوع العتيق الذي كان يستعمل

في بيوت اليهود، وعليه لمحت علامة لم أعرف معناها أكثر شبهاً
بجمجمة تحتها عظامان، ينتهي كل منها بخنجر. . عظامان مغفوران
بلون أحمر داكن.

قال بنفس لهجته المليئة بالفقاعات :

- تعالاً معي .

قال الأعمى :

- إن كان لشيء (بري) فلا حاجة لذهابي .

لكن السيد ناهي أجاب تَوّاً وبصوت آمر :

- تعال أنت أيضاً، ألا تريد جواباً على ما قلته لي؟

ذهبتا معه، دخلنا ممرات تزداد عتمة كلما ازدادت المسافة التي
نقطعها، لا أدري كيف أو لماذا مددت يدي تحت بنطلوني، أمسكت
بالسكين بقوة كأني أحمي نفسي من هذا الخوف الذي يسري في كل
عروقي، ثم إذا بنا في سرداب، شيء أشبه بالجلب، قلت لناهي :

- أما من ضوء؟

سمعت فقاعاته تأتي خافتة :

- انتظر .

وانتظرت . . ثم وجدت نفسي، وقد تسرب الضوء فجأة إلى ذاك
الجلب، داخل دائرة من الهواء البارد، مما حدا بي إلى ترك فخذي،
رفعت يدي وحاولت أن أحمي جسدي من البرد الذي تسلط فوقني .

قال ناهي وهو ينظر إلى سقف الجلب :

- ألا ترى ما في سقف المكان؟

رفعت رأسي . .

هل تراني رفعت رأسي كي أرى موتي يضحك مني؟ أي رجل
هذا؟ دارت بي الدنيا وهجست أن رجليّ ما عادتا ترفعاني، لكن
هاجساً آخر في داخلي يردد :

- إذا لم تحتمل فهذا موتك، إذا لم تمد يديك إلى سكينك حالاً،
فأنت هالك، هالك بدون شك .

وفي ثانية من تأريخي، لم أحسبها من اليقظة في شيء، أخرجتها
من تحت بنطلوني وفتحت شقاً أفقياً في وجه ناهي، وشقاً آخر عند
أنفه الذي انفصل عن رأسه، رحت دون وعي وبلا إحساس أغرسها
في كل سنتيمتر مربع من جسمه .

هل كان يضحك؟

هل كان قد مات؟ هل كان يدري بأني آخر إنسان يدخل بيته؟

* * *

ليس من شك في هذا كله .

لقد كان يضحك من موته، ومات، وكان يدري أن إنساناً مثلي،
أنا نفسي، سأكون موته ونهايته، وجدت سبابته وهي ميتة، تمسك
شيئاً عند فتحة إحدى جيوبه العليا، كأن هناك شيئاً ما، ورقة
مطوية، لا أدري لماذا رفعتها وأنا أسمع :

- قتلت السيد ناهي؟ كيف تراك تقتل الناس ولا تخاف من
غدري؟ ماذا رأيت؟ ماذا يجري؟ لماذا تثق بي؟ قل كل شيء، قل لي
أي شيء، ماذا رأيت أرجوك؟

هدأت . . .

لم أعرف الهدوء، قلت بهذا الموت الذي تسلل إلى أعصابي، بهذا
الهدوء الذي لا يشبه الهدوء :

- لقد مات، لم يعد من شيء حي في هذا المكان، قتلت ناهي ولا
أدري السرّ بعد، سقف هذا السرداب مليء بالجلث المشنوقة،
كلاب، قطط، جثة السيدة وجدان، عليا، بهية أخت الملا معروف،
ونغور، زوجة سيد حسن، وآخرين لا أعرف من هم، لا أعرف،
ليس هذا حلماً، أنها جلث عشر تتدلى في حلقات حديدية ولكن . .
لماذا قتل زوجتك ورمها قرب بيته؟ لا بد أن نعرف كل شيء، أن
نفهم السبب، لماذا يزداد غموضاً كل ما حولي؟

صرخت، لم أعد أحمي شيئاً في جسدي سوى الصراخ .

ما كنت أدري، بأني، إبان حالة العواء واليأس، حشوت الورقة
المطوية في جيب بنطلوني، أخذتها من (ناهي) ولم أقرأها بعد .

* * *

كانت إحدى الجلث مرمية عند زاوية السرداب «ثياب حمراء
مزرکشة بالدانتيل . . امرأة ليس من شك في سحرها وحلاوتها، إذ
أنها على موتها وشروخها المفتوحة بالسكين، تحمل أعرض عينين
رأيتهما في حياتي، مفتوحتين على اتساعهما، كأن شيئاً غامضاً تريدان
كشفه» .

وعند حافة أذنها اليسرى دم متخثر، قرب بطنها قرأت «زكية
حدان ٢١ سنة ثلاث مرات فقط» وقربها نصف شبر من دم أسود، لم
أفهم سوى اسمها وعمرها، مرّ في بالي أن أصرخ، لكن الدهشة
والفزع، وهما يتسربان نحو معدتي، ما أفسحا أية فرصة لفعل أي
شيء .

مرّت عليّ الدقائق .

هل كان حسابي عادلاً في ذلك الجبّ الوحشيّ؟ تحدّدي الرعشة في نقطة واحدة لا أقوى على تركها، أحقد في كل شيء من مكان واحد، ضمن حدود لم أتسلل عبرها، وحسدت «الأعمى» إذا كان يهمس بي وهو يجري :

- أما زلت معي؟

كدت أصرخ في نصف عيني: ألا تشعر بيدي؟

لكن لساني وعقلي كانا في حدود أضيق، ليس بإمكانني تجاوزها، أما «ناهي» فقد تحول تحت نظري إلى كتلة من دم فاسد، إلى شيء لا يشبه أي شيء، خارج البشرية وداخلها في آن واحد، لا أعرف ما دهاني، يدي لا تكاد تقوى على شيء سوى التأكد من سكوني والتأكد من صحوي، حتى تلوث بعرق دبق وذئ رائحة.

* * *

مرت فوق رأسي (كاترين دينوف) وأنا أفكر في حاضري، تختفي، وترجع إلى نفس مكانها، حتى احتج بهدوء، كأنها تحلني من كابوس اضافي لا أدري أن كنت صنعته بنفسي أم صنعوه لي . . قلت لها :

- سيدة الحزن والجمال، دينوف، سيدتي، ليس هذا وقتك، شكراً.

كان الموت يحمل ألف إشارة، كل إشارة تقول :

- حظك اليوم أن تقتل، أو تختفي، أو تحنط، أو تجن، أو تسجن، أو تصاب بعاهة لا شفاء منها .

والتفت فجأة إلى (ناهي) كأنه لم يمّت أبداً، وفي الوقت نفسه راحت يدي تمسك قبضة السكين، وصرخت :

- من أنت؟ من هم؟ لماذا أنا؟

وانسلخت عن هدوئي، نظرت بذعر إلى كل الوجوه المحنطة، خيل لي أنها تقول بصوت واحد :

- قتلونا، ولا أحد يدري بنا .

* * *

ماذا يحوي هذا الرأس؟

لم أعد أفهم سرّ هذه الشحنات الكهربائية، تسحب كل قطعة من لحمي . . هل تراني خسرت عقلي؟ من هو ناهي؟ ولماذا تمر على ذاكرتي جثث ودماء وأعضاء مشوهة؟

أي طفل داخل هذه الروح؟ أما زهق من القتل والموت؟ من يلعب داخل هذا الشريان الطويل، الذي يمتد حول القلب وحول فراغات معدتي؟

في أية ساعة من عمري انقلبت كل أشيائي، حين أعرف لهجة الداخل وهو ينبض بدقة وهدوء، وحين لا أعرف حتى لهجة لساني وهو يبل مساماته شيئاً من القهر .

لقد مات وقت الضحك دفعة واحدة .

ينهش بي هذا القهر الغريب وأنا وحدي، معزول عن كل شيء، عن كل إنسان، مهما أحاطت بي الشوارع والبارات . . معزول؟ إنها آخر وأقرب ما يجيء عليّ نخاعي من أحاسيس، حياة داخل الموت، موت داخل الحياة، ليس من جواب أنتهى إليه، أبداً . .

* * *

أرحنا أنفسنا بعد أن وصلنا إلى باحة البيت ثانية، وجدت نفسي هادئاً وخفيفاً .

إن الحال الذي أنا فيه، ضد أيّ قانون بشريّ، كأني - فجأة - لست الذي قتل السيد ناهي، لست الذي راح يولول ويصرخ مثل طفل يرى أمه تحت أنقاض بيت؟

كان (الأعمى) في حال لم أفهمه، صامت مثل خشبة مبللة، ما إن ألمسه حتى أحس بأنه يغرق في عرق يسيل على كل جزء من جسمه، بل إن ثيابه من أعلى الباقة إلى أسفل بنطلونه معروقة ناضجة بما يشبه البول .

هل ترى بال على نفسه فعلاً؟

من يدري؟ كل شيء ممكن في هذا المأزق الذي دفعنا أنفسنا فيه إلى نهاية الشوط . . همست قرب أذنيه، كأني أخاف أن يسمعي أحد ما في غرة من البيت أو خلف حائط من حيطانه :

- ماذا نفعل؟ حاول أن تقول شيئاً .

هل انفجر شيء ما في رأسه؟ لقد راح يضحك : انبعاجات لحمية لا أجد أيّ فرق بينها وبين انبعاجاته وهو يبكي، لكنه قال من تحت فكّه المتصلّب وهو ما زال يضحك بجنون :

- ألا تدري ما نفعل؟ نقتل كما قتلنا . . ماذا نفعل؟ إنه آخر ما يجب أن يطرأ على بالنا، فالجواب بسيط جداً . .

لم يكن يهزأ كما خلت أول مرة، مد يديه إلى وجهي، تلمسه بحنان، وقال بلطف :

- أرثي لك ما صنعت بنفسك، إن عليّ أن أفكر بالتيابة عنك . .

تفعل ما فعلت، لا تحاسب ضميرك، أنت بريء، وإذا كانت سمية قد قتلت، فأنا أعرف سر موتها..

ماذا كان السر؟

لم يقل شيئاً، كأنه لا يريد أن نغرق في عذابات أخرى، واكتفى بأن أجاب:

- عما قريب لا بد أن تعرف.

خرجنا إلى المحلة، خرجت بطولي كله وبوجهي كله، لم أخف شيئاً، كأني سلمت نفسي للناس وللموت، لكن وجهي لم يفاجئ أية امرأة ولا أي رجل ولا أي طفل في طول وعرض المحلة، نجرات على تحية السيد عثمان وردّ التحية بأحسن منها وكررت التحية على حاج حسون ورضا، سمعت عثمان يضحك معي ويقول:

- ألا تدري أن جريمة قتل وقعت قرب بيت المختار؟

بينما قال رضا:

- تعال مساء إلى مقهى حسون، السيد ناهي لديه بعض البشائر.

أجبتة كأني لم أقتل انساناً هذا اسمه:

- حسناً سآي مساء.

شعرت بوخز حاد داخل أمعائي وقلت في ذات نفسي:

- سأذهب، لا أريد أن أخفي نفسي ما دام عثمان ورضا لم ينتبها لشيء، حياتي في كفة حوت، أما أن أغرق في القاع أو أحصل على حياة أخرى.

وجاء المساء، نذير له رأس وعيون.

رأيت اثنين في طريقي، قال الأول:

- هل رأيته؟ إنه السيد ناهي، لا أدري ماذا يريد من أهل محلته؟

قال الثاني:

- أرى وجهه غاضباً وعاصفاً.

تقلّبت أعصابي على نار، أحسها تتصاعد من كل خلايا جسدي، وهمست:

- انتظر، دعك من التهور، لا بد أن خطأ رهيباً قد حدث.

مشيت إلى المقهى، أجزر معي (الأعمى) وهو يلهث:

- هل سمعت؟

يجب أن تعيش، أمثالك لا يستحقون الموت، ماذا كنت تريد أن تفعل؟ ما الذي أوقعك في هذه الورطة؟

عندها بكيت كثيراً، كأني أتوسل إلى الحياة أن تحمي عقلي، بكيت..

آخ ما أحل هذا البكاء، وحده حياة أخرى، أدخل فيها بوجد وعشق، قلت في داخلي بعناد:

- ابك، ليس من شيء ينقذ ترسباتك غير البكاء، يا ضحية كل الصدف الحمقاء ابك.. ابك.

وطوقت نفسي بالرضا، كأني أعطيت العالم كل الحق في أن يصنع قدرتي..

* * *

كانت العتمة، مثل طائر دموي، أحسها تنهش في عظامي، هناك في المر، لا أدري من أين حلقت فوق شعري (كاترين دينوف) وإلى يسارها العتمة، طائراً دموياً.

ليس هذا بيتاً عربياً، ولا أوروبياً، إنه حالة، أو شيء من التوازن بين أشياء الإنسان وأشياء الوحش، له تعاليمه وخارطته، لمحت (كاترين) تضحك وتقول:

- الصبر طيب، أنت جميل، والله يحب الجمال.

كاترين دينوف تنطق بلهجة عربية، يمكن أن أسمعها من بدرية الحبازة، لكن دينوف تقولها بلكنة وحشية بها تنتمي إلى أشياء البيت.. ولا أعرف لمن هي كانت: للوحش أم للضحية؟ للقاتل أم للقتيل؟ للسيد ناهي أم لي أنا؟

العتمة تبدأ، بكل قوتها، تطفئ وجه كاترين، وتحل محلّها، وأرى البيت لمرة واحدة: بيتاً عربياً، وحشياً لهجته تمس الجلد ولا تدخل في الروح.. خارطته معوجة ليس لها بدايات ولا نهايات صحيحة، دخول في شيء، ومنه إلى شيء آخر، لشيء داخل ذاك الشيء، داخل أشياء لا تنتهي إلا بفقدان خلية أو عضو أو دم من كمية ما أحمل.. وهل تراني وصلت؟

البيت كان بيتاً وحشياً، وأنا في المر، لا دينوف ولا جمال وجهي، ولا الصبر الذي حاولت أن أحتفظ به.. وصلت مجنوناً، ورأيت موتي.

* * *

بعد بكائي الذي طال، مدّ الأعمى يديه وقال:

- لنذهب، لن يعرف أيّ إنسان بما فعلت، كان من حقك أن

قلت له (نعم) وأنا أرتجف، كأني أخسر كل شيء، وعند المقهى رأيت أبناء المحلة ينتظرون المختار، أخفيت وجهي خلف بعض الرؤوس، ثم جاء ناهي، راح الرجال والنساء يصفقون له بقوة.

من خلل الرؤوس نظرت إلى الرجل، كأنه يتحدى كل خلية ما زالت حية في جسدي، ولكن؟ ماذا رأيت؟

كان وجه ناهي من تلك الوجوه ذات الحرص على إخفاء تأمرها وطمع مشاعرهما في غمها ما من الجسد، تحس عندها الأمان والفرح، لكنك داخلياً تريد ألا تصارحها بشيء، أما أنا، فقد خلت أن هذا (الناهي) ليس له قلب ينبض على طول جسمه وليست له الروح التي تن أو تحزن لشيء، حتى رؤية طفل تتناثر أعضاؤه في الهواء؟

كان رأسي يهتز، كأنه كرة مطاط يلعب فيها شبحان يحيطان كياني.

أمسكت رأسي، أصغي لما يقوله ناهي في هذا الحشد من الناس، وهم ينظرون إليه بعيون شبة كأنه امرأة تمارس الحب علناً. سمعته يبدأ، كمن يهيم كل تلك العيون إلى المفاجأة:

- كنت آمل أن تكون بشائري لكل فرد من أبناء محلي، لكن تشاء ظروفي التعسة أن تقف بوجهي، فقد رجعت بعد ظهر اليوم إلى داري ووجدت خادمي جثة مزقتها عشرات الطعنات.

.....

راح الرجال يتهايمسون بصوت عال، كل واحد يبعث آه أو يطمر في داخله فرحاً لشيئاً، كان من السهل أن أعرف بأن البعض يكرهون خادمه الذي قتلته، وبينما رجع (السيد ناهي) لتتمة ما قال، فطنت إلى (الورقة) التي سحبتها من جيب خادمه.

كانت الحروف مخطوطة بالدم، بالدم البشري (؟) نظرت حولي وأخفيتني ثانية، أقول في نفسي:

- سأقرأها في وقت آخر.

وراحت أذني تنصت إلى (الناهي) وهو يصرخ:

- لست أدري من هو القاتل، ربما كان لصاً، لكن خادمي كان وديعاً وكتوماً، وقد حافظ على كل شيء في داري، ولما فوجئت بجثته عند باب البيت، قلت لنفسي لا بد أن لصاً أراد أن يسرق.

.....

ولم يستطع عقلي أن يقف عن الحركة والديب، هذا الناهي يقول

إنه (رأى خادمه عند باب البيت). سمعت الأعمى يشخر:

- هل سمعت؟ إنه كذاب داعر، لا بد أن آلاف الخبائث قد تعمدتها في حياته، وبدون أيما مس من الخوف.

وبدون خوف أيضاً، أخرجت الورقة، وقرأت فيها:

- «إحذر أن تفعل شيئاً في غيابي، كدت تأخذنا إلى المشنقة، وقد تجرنا إليها إذا بقيت مصراً على البقاء وحدك في البيت، أعرف أنك لن تشي بي ولن تعمد إلى موتنا معاً، لقد ربيتك منذ طفولتك وكل شيء فيك إنما هو مني، حاول أن تصدق أن قتل الناس لا يناسبك في شيء، وخير دليل على ذلك ما أوقفنا فيه من جراء ذبحك بنت الحاج، إنها مسألة تحتاج إلى دراية وفهم وفن، وإلا فاحت رائحة الجثث على بعد آلاف الأمتار، أحذرك، وحاول أن تصدق أيضاً بأنني سأغفر لك (طردني) من البيت، ذلك أي ما زلت أراك مثل طفل يعبث في النار ودمت لسيدك وولي نعمتك الدائم، ناهي عاشور».

...

وهنا فاحت رائحة موتي من جسدي.

أصرخ:

- مت كما يموت الرجال، قل ما تعرفه الآن، أمامك قاتل كبير، وليس من الرجولة أن تهدم حياتك مرتين، قل ما تعرف، الآن.

لماذا، ومن أين يأتي على ذاكرتي وجه طفل؟

النمش الذي يغطي أنفه، يفرش فوقه إحساساً بالخوف من كل آلات العصر. ما هو سرّ هذا الوجه وقد عاش معي، تغلغل في لحمي وراح يوازي أنفاسي جنباً إلى جنب مع كل شهيق، يوازي كل نبض في صدري، وآلات العصر، طائراته، صواريخه، آلاته الكاتبة، تلفوناته، تأتي مرة واحدة ضد هذا الوجه كأنها تريد أن تزيله أو تثبت قدرتها على تشويه براءته.

تائه مع هذا الوجه،

ألمه تحت أصابعي وأخفيه طي ثيابي، أحبيه من الجنون والموت، من أسلحة المكر واشعاعات الذل، هذا الوجه قد يكون قاتلي وأنا أبحث عن حياته وسعادته، وقد يكون اختفائي ضحية لمجيئه.

لا أعرف حتى هوية هذا الطفل ولا طبيعة عقله، ربما أنه نفسي شيء لا يستحق أن يعيش بعدي. من يدري، كان أبي يقول:

- النار تخلف الرماد.

الورقة، إلى إشارة موتى، وعندما راح كل واحد يبصق في وجهي، سمعت ناهي:

- لنز- الآن - خط صاحبنا الذي جاء بهذه الرسالة.

ومدّ قلّمه يأمرني:

- خذ اكتب، ها نحن جميعاً ننتظر أن تكون بريئاً من التهمة.

* * *

لو ترك لي اختيار موتى، لما كنت بأية حال أفكر في قتل نفسي تحت أيدي مئات البشر.

ربما أختار حرقى، أو قتلى برصاص.

رحت أكتب حروف الرسالة نفسها، وفي داخلي هاجس غامض يقول:

- إنك قد كتبت شيئاً كهذا، ربما في حالة اغماء أو خدر أو حالة ما لم يعد لها من مكان في الذاكرة.

ما ان كتبت تلك السطور، حتى جرها ناهي وقال كمن يصارع:

- هل يوجد أي فرق بين هاتين؟

يعوي، كأنه يشير إلى أبناء محلته «إنه لكم، ليس من شأنى أن أحكم على وحش مثله».

عندها التف حولي رعب لا تتسع له جيوش... والتفت حولي ذاكرتي تسعف موتى من هذه العيون التي تدور، تلتف، تثن، تشخر، تمر في داخلي قبل أن أحس لحمها فوق لحمي... هل كنت أبكي؟ أبداً... لم تتسع دواخلي لشعور بالرجاء أو توسل للرحمة.

امتدت أيدي وأحذية الناس، فوق كل مليمت مربع من جسدي... صراخات نساء ورجال، وآهات حزينة تدخل ذاكرتي، لصديقي، وقد مدّ جسمه - بمعجزة - فوق جسمي، هكذا توهمت أول النجاة... وراح يصرخ بحمى ذابحة:

- امهلوني دقيقة واحدة، أرجوكم.

لم يكن لصوته من ردّ سوى أن جسدينا باتنا تحت رحمة كل الغضب الذي سمر الناس فوقنا، لكنه ما زال يجھش بحنجرة تعاند على البقاء:

- أليس من أحد يريد الحقيقة؟ امهلونا دقيقة واحدة يا ناس.

.....

وأنا خائف على ناري، أن أحوّلها بنفسى إلى رماد، ترميه الرياح إلى لا مكان، إلى لا وجود؟

وجدت نفسي أمشي، داخل الكتل البشرية، أفتح فيها مكاناً لوجودي الذي شعرت به لأول مرة، وقفت في منتصف المقهى، بينما حدق بي (ناهى) كأنه عرف السر... ضحك بوجه بشوش لا أدري لماذا شعرت بأنى (صامت) وأن كل شيء حولى (صامت)... النساء، الأرض، الناس، الجدران، الطيور، كلها صامتة، لكن يداً أعرفها، امتدت إليّ بحب عظيم، وصوت كأنه الرحمة، يقول:

- ارجع يا صديقي، ارجع، ماذا تريد أن تفعل بنفسك؟

هاجس يشم أفكارى، يجيء نحوى، يمد يديه إليّ، ساعتها لم أكن بحاجة إلى شيء كما حاجة روحى إلى يدين تشدان دماي وتعيدانها إلى أوردتي وتجاوزي...

الناهى والناس ينظرون إلينا، ويبطء، بدأت موجة من الضحك، لا أدري أي هاجس دفع يدي بالورقة إلى أعلى، ليراها كل فرد، رحلت أقرأها بصوت عال جداً، بكل ما في حنجرتي من رقة وضنك، قرأتها حرفاً حرفاً، أشد على كل كلمة أقولها وأنظر إلى (ناهى) أحول دون هروبه.

كان كل واحد وكل واحدة من الناظرين إليّ، يفتحون ضمائرهم لتتسع وتصدق هذه اللعنة التي أحاقت بهم جميعاً، حتى امتدت أيادي كل الناس تجاه السيد ناهى، الذي وقف شامخاً وراح يصرخ بكل ما تتسع له قصباته من صوت:

- مهلاً سادتي، أبناء محلي، ألا تجدون من العقل أن تتأكدوا من الخط الذي كتبت به هذه الكلمات المشوهة التي لا تتسبب إلى الإنسانية في شيء؟ هل يمكن أن يكون كاتبها إنساناً يتنفس ويحس؟ إذا كانت لديكم هذه الشكوك فكل واحد منكم يعرف خط يدي، وإن وجدتم شيئاً، مهما يكن ضئيلاً، بين خطي وهذه البشاعات، لكم الحق في قتلى هنا، أولكم أن تقفوا بوجه هذا البائس الذي دفع بنفسه إلى الفتنة والهلاك.

.....

كان من السهل أن يجد كل واحد من أبناء المحلة أن (الخط) لا يمت بأية صلة مهما تكن ضئيلة إلى خط السيد ناهى، وشعرت بأنى أنسحق تماماً، لاسيما وقد قال ناهى بارتياح عجيب:

- كما أن اسم أبى ليس (عاشور) وإنما (آشور) وهذا ما نقوله أوراقي وختمى في بيوتكم جميعاً.

ذبذبات في مخي، تعيد عليّ ملامح وجه الخادم، وهو يشير إلى

ومثل حلم رائع، بدأ البعض يصغي لحنجرة تتوسل، سمعت امرأة تقول بصوت نابع:

.. ما بال عقولكم، ربما يريد أن يقول شيئاً هاماً.

ويبطء، بدأ البعض يحاول أن يمنع البعض الآخر بالكف عن (قتلنا)... لا أدري لحظتها كيف تمكن الأعمى من النهوض وكيف قال:

.. إنما تقتلون إنسان بريئاً، لا ذنب له سوى خلل بسيط في عقله، لقد كتب صديقي هذا أشياء خطيرة أخرى دون وعي بما يفعل.

خلل بسيط؟

في عقل من؟ ماذا يقول؟

راح يحرك يديه عالياً:

.. كنت في طريقي معه إلى شعبة (الصدّات) عندما وجدنا السيد المختار يقول كلمته، وقد جرى ما جرى، وكان فعله لا يدل على شيء سوى أنه يعاني من أوهام لأحد لها.

عندها مدّ يديه إليّ كي أنهض، لكن جسدي كان مشلولاً من الضرب، ولم أستطع، وهنا مدّ إليّ البعض يد العون، نفس الأيدي التي كادت تنهي أنفاسي.

شيء واحد تمكنت أن أتأكد من أني رأيته جيداً، وجه ناهي وهو يضحك، كأنه يقول لي: «أيها المسكين من أنت كي تجابه داهية مثلي؟ من أنت لتقف بوجه جبار يمكنه أن يلعب بك كما يلعب بخاتمه؟»..

نظرت إلى أصابعه، وجدته يلعب بخاتمه فعلاً، وعرفت أن حسي لا يخطئ، وأن لا شيء في جسدي وعقلي يعاني أي خلل، رغم هذا قلت للأعمى:

.. لقد أرجعت إليّ حياتي، لكنك في عقول الناس خلقت (وهما).. هل تراني أعاني من خلل في عقلي، وانك من يريد أخذي إلى تلك (الشعبة) كي تخفف من عيوبي؟

شعرت أنه ينظر إليّ بتلك المساحة المحفورة في رأسه.. وهجاً خفياً يحدق في أعماق ما في نفسي، قال بهمس، وقد قرب من أذني شفّته:

.. وحدك من يعي كل شيء، لكن الناس لا تريد أن تعرف، انهم سعداء بالكذب الذي يسمعون.

عينان خاليتان من الضوء..

الضوء في الروح.

أنف متآكل عند الغضروف، ملامحة لا تعطي ردود فعل ما، وقد طال الوقت ولم أجد ألماً.. ولا خفياً.. على تجاعيد خديه أو قرب هاتين الحفرتين.

هل وصل التعب بعقلي أن يأخذ أجساداً ويحفر فوقها أسماء؟ أية حياة غامضة يعيشها رأسي؟

ليس هذا حلماً وليس كابوساً، وأنا، بطبعي، لست حاملاً ولا خيالاً، ولست ماهراً في صناعة أي شيء مهما يكن بسيطاً، فكيف بي أتوهم أن عقلي (يصنع ملامح وأجساداً؟ أحقاً يجري هذا؟) أين الحارس وناهي وخادمه والجثث المرفوعة في حلقات؟ ملامحها، أمكنتها، من يعرف الجواب؟

* * *

هذه الخارطة السرية، تحمل بيوتاً وأجساداً لرجال ونساء، قد يكون محورها عقلي فقط، لكن يقيناً دافئاً وأكيداً يوعز لي أن كل شيء مرّ على عيني، كان حقيقياً لا تنقصه أدلة، إنها ليست مرثيات من صنع خيالي، إنما أجساد وأماكن ودماء وآلات وأعضاء وأسما عشت بينها وفي كينونتها، ليس من شك في هذا، أنا أعرف نفسي.

عندها سمعت من يقول، وهو يربت على كتف الأعمى:

.. أنت تقول له كلاماً لا يقال لمجنون، هل تراك تكذب علينا؟

كانت السماء صافية هادئة،

ليس من شك في أنها كانت كما تخيلت، وبنفس الصفاء والهدوء الذي تسلل منها، قال صديقي:

.. علينا أن نجاريه على حدّ عقله، إذا كلمته كمجنون، زاد جنوناً.. واحترت فيما أسمع (!).

لمن تراه يقول الحقيقة؟ لي أم لهم؟ ولم أستطع الوصول إلى يقين.. لم أقف أبداً على السرّ في هذا الانقلاب العجيب الذي يمارسه معي، ومرة أخرى «معهم».

* * *

خذني بيدك إلى جزيرة خالية..

لا أحمل في جسدي ذرة من البطولة، فقد فعلوها بي «لا شمس، هواء فاسد، رأسي محشو بالعزلة والشوق والبكاء، لا شمس معي، لا أحد، تدبّ على جسدي جيوش من القمل والدود والكوابيس، وأنا، رقيق كالملوث، ذابل كالفرح، مشروع لم يدخله انسان، عند

طابور الشجاعة وقفت باكياً، وعند طابور البكاء. وقفت كما يقف الشهداء» . .

كل عضو في أجساد الشرطة قال لي :

- أيها الكلب، على من تحاول بيع بطولاتك؟

من يفتن إلى هذا الصوت النبوي الحزين، بكائي، وفيه أقول بلا خجل :

- كان من الممكن أن تكون «راقصاً» و «دون جواناً» خطيراً، ماذا دهالك لتكشف أسرار المختار؟ ومن ذلك على الجثث لتعدها جثة جثة، نسيت أن الحياة جميلة ورائعة؟

وحذك الآن،

لانساء، لاسفر، لا شيء، لا شيء.

* * *

ورغم الرضوض التي شلت جسدي، العذابات التي سحقت عظامي وروحي، وجدت نفسي أقف بكل طولي داخل الحلقة الممتدة حولي: نساء، أطفال، عجائز، رجال، ومثل رجل يفقد كل شيء، أخذت أرقص بكل ما أعرف من حركات بشرية. . . رقصت على هيئة رجل مقتول، على شكل جثث ترمي طفلها «هل رقصت جثتي في الكون وهي تطرح طفلها؟».

التويت، أبعدت رجلي وقربت شعر رأسي من سطحي، هل تراني تعريت من ثيابي؟ أرقص بكل حمية اعضائي، الوارمة، رقصت قرب امرأة قالت:

- ما زال في أحسن صحته، حرام.

وقالت أخرى:

- يا لعقله، يا رب رحمتك.

لم أعرها انتباهاً، رحت أرقص مثل حمار «هل كان ثمة حمار أنا أحسن حالاً من حاله؟» . .

أعطيت يدي أتوسل أن يرقص معي أيّاً كان، ليس هناك من يعرف رقصة الحبلى ولا رقصة الحمار ولا رقصة إنسان يقتل. . وما كانت ثمة جثث تحمل آلامي، ولا من حمار يحمل أثقالتي، وبها لها من خسارة، هم يضحكون حولي، وداخل نفسي أعرف أي زيف يصيب أجسادهم.

لماذا أعطيت نفسي لهذا القتل البطيء؟ ومن هم الذين أحتمي بهم؟ هم يختارون الراحة وأنا أختار الهلاك والقلق. . .

- ماذا أريد؟ ماذا أفعل؟ صفر لا مكان له، أتوسط أصفاراً، أنا ومن معي، مجرد أشياء تباع بالثمن الذي يحدده أو يرفضه ناهي، إذا قال كن عندها تكون، وإذا قال كفى، عليك أن تكف.

ما شأنك أنت؟

تدري ما يعنيه رأسك حين تتعب: ويحكى عن (الواحد + واحد) وإذا كان من الضروري أن يساوي ثلاثة، قلها وارحم نفسك، فهم لا يريدونك أن تعرف.

طال بي الوقت، تلوث عقلي، أصرخ ملء حنجرتي:

- لا أدري، لا أفهم، تلوث عقلي، أصرخ ملء حنجرتي:

- لا أدري، لا أفهم، لا أعرف شيئاً، لا شأن لي بشيء.

لم أعرف صحواً حقيقياً، لم أع أين ذهبت، ولا من أين رجعت، لم أعد أفهم أي شيء، كل ما أدريه أن الأعمى ما زال معي، منذ وقت طويل جداً، وأيضاً، ما زلت أعني وأثق تماماً أن الجثث تن في بيت ناهي، وأنها تزداد يوماً بعد يوم ومن يرقص مثل (حمار) ليس له الحق أن يعترض.

لكن شيئاً أقوى من حبيبات عقلي: وهاجساً أعمق من خلايا مخي، وحساً داخلياً ممزجاً بالراحة، ما زال يقول: «إن هذا البيت، عندما يموت ساكنه ويفتحه أهل محلته، سيرون الذي رأيت، ويومها سيرقصون مثلي: رقصة الحبلى ورقصة الحمار، على ما غريب لم يكن صحيحاً ولا هادئاً أبداً».

* * *

تري، هل يحمل اسماً، هذا الطفل الذي يخنق وجداني؟

أليس من إشارة أجدها له: هل أقول انه (طفلي) ومن صليبي الذي يحدد لونه ولون عينيه وملاحه جميعاً، ما هو سرّ هذه الروح، تبحث عن ارث وأساس لبقاياها؟ بعد أن ذبلت وتشوهت داخل جسمي؟

هل تراني أحمل اسماً أتركه لهذا الطفل الذي يحوم داخل ذاكرتي؟ . . لست أدري نوع دمي، في رأسي صدى للحب، صدى للفرح، صدى لوجوه ما عاد من السهل أن تحب، أبحث في مدارات رأسي عن (طفل) أريد له الخلافة بعد موتي، وأنا لا إرث لي أعطيه سوى صدى لحياة: صدى لشهيق، وصدى آخر يشبه الهسيس، أهجسه يقول لي:

- كان عليك أن تقف عند حدود عبوديتك.

الفرح التالف، هذا القسط الذي احتفظ به لنفسي، أن أرد، وأستم.

طفل لا تفارقي عيناه، أبحث عن تاريخه، عن شيء يسند تاريخه بعدي، أية خديعة أحكوها ضد عقلي، أخدر فيها وعيي، وأحوبها كل قواي، أشياءي صارت مثلي، تائهة في تلف لم يترك سوى تماثيل كاذبة، أعرف جيداً مدى عجزني عن خلقها، خوفي منها، حين تأخذ نفساً عميقاً يجعلها ضمن الناس، ضمن وجودي، داخل أنسجة الخارطة التي (أموت) فيها.

أكاد أزواج بين الباطل والحقيقة، ما شأني بكل السؤالات المهمة دون جواب؟ حان لي أن أدرك وجه الأشياء وخلقياتها وأسرارها: فقد زالت عن جسدي أية قوة يمكنها دفعي إلى كشف عذابات الروح ولوعتها.

دمي يفسد شيئاً بعد شيء، عروقي انتفخت بالدمامل والذعر، ماذا يجدي أن أكون رائعاً على لسان الناس، بينما جسدي تنهشه الطعنات وتأكله الديدان؟

ماذا يجدي كل شيء، وأنا لا أريد شيئاً؟ أصرخ: أنا رجل فاسد العقل، وفاسد القلب، أعرف هذا جيداً (السيد ناهي لن يموت) وأنا ما عدت أريد سوى نفسي.

لكن فورة الروح تصعد نحو رأسي، كأنها تقول:

- مثلك من نريد ونحتاج، لماذا تعاند، وتكذب؟

تلك الفورات، تصعد، لكنها بيدي تحفت ثانية، فأنا أعرف «الإنسان» الذي أحمل اسمه، رأيته في السجون والغرف السرية، يتوجع من انشطاراته، يصرخ من تاريخه الذي لا يعرفه أحد، لن يفهمه أبداً صديق من أصدقائه المبطلين، الذين يناقشون ويشربون، ومثل سواهم يتبولون كل شيء مرة واحدة.

* * *

قال الأعمى كأنه يقرأ قرآناً:

- عافاك الله وأحسن مثواك، لا أدري ماذا تريد، لكنني أحس أنك تمشي إلى الموت بسرعة هائلة، وما رأيت مثلك إنساناً يبحث عن هلاكه كما تفعل.

حدثت في المكان الذي تلتقي فيه حفرتا عينيه، بكيت عليه، ما دريت بأني أبكي نفسي، همست في أذنيه:

- هل تدري لماذا؟

ولما قال (لا) قلت له وأنا أبكي نفسي:

- لقد طالت بي الحياة وبات عيشها لا يساعد أمشالي على السعادة، هل تراك تفهم؟

وإذ قال (نعم)، عدت أهمس في أذنيه وأنا أبكي موتي:

- هل تشعر مع نفسك أنني أكذب؟

مدّ يديه إلى خدي وقال:

- أنت لا تعرف الكذب.

قلت له وأنا أهجس حالة من السعادة لم أمر بها أبداً:

- عافاك الله أنت وأحسن مثواك، قد تكون آخر من يقولها، فأنا لا أعرف الكذب ولم أفعله، حياتي على خطورتها إنما تشبه الكذب، ومعجزتي أنني عشتها، مت ورجعت عشرات المرات، ولست خائفاً من المرة التالية، فهي مهما تشابكت، تشبه عندي كل موت سابق، وهما أنت معي شاهدي وصديقي، ربما ستجرب الموت مثلي، حسبك أن تضحك إذا ما مت يوماً، حسبك أن تضحك إذا ما رجعت، ستفهم أنها لعبة ليس لها معنى، لكنها لعبة لا بد أن نلعبها.

«كل شيء تخدّر فيه، راح يمسح وجهي بأصابعه وهو يبكي بصمت، بعينين محفورتين وأنف متآكل وروح مرهقة مسّها الخوف».

* * *

خلفي، خلف ظهري، ما زال ناهي يخطب في أبناء محلته، يكذب...

خلفي أنا، لكن هيهات بعد الليلة أن أمدّ يدي أو بصري إلى شيء...

هيهات أن أقول شيئاً، لا أريد الرجوع لتلك الزواحف الغريبة، والفيال الذي ما فتى يمدّ خرطوميه إلى ثغوري وذاكرتي..

برثت نفسي من الوجوه التي أعرفها: أبناء محلي، من أشياء السيد المختار، هواياته، والأعيبه، إن هو إلّا واحد مثل آخرين: بشر مثلنا..

لا شأن لي بشيء، لا أعرف أي شيء.

سلاماً للحرية، للنساء، والخمر.

للروح فقد هدأت.

* * *

هل تراها هدأت؟

تكوين

بحوي راضي

(١)

.. وأمنك عند عديمي الذمم .
تقول: هو القتلُ بالسيف . .
.. والقتل بالظيف . . والقتل بالزيف
... والقتل بالبسطة
حشارك بالمستطيلين . . والمستريبين . .
والدائرة . .
دمُ العشق، خبرُ البداية يصرخ في شفة الذئب والعاهرة
وأنت السقوط . . وأنت الندم
تقول: الرياح تَضِنُّ بما يُشْتَهَى . .
وأبكارك الصافنات الجياد . . بروثِ المزابل أرهقتها . .
.. وما صنتها . .
... ليوم عبوس . .
فمن أين يأتي التلاحم بالحرف . .
من أين يأتي انبثاق الزمان المعاند
.. من أين يأتي ارتياد القمم

تقول: القصيدة كنت لها . .
... حين كانت حقولاً من القمح
.. عرساً من الفرح
كراسة في يد الطفل يحكي لها حلمه المستحيل
تطير إليها . . وتبني بها . .
وما كنت - يوماً - عتلاً لتسعى . .
تراود عجزك عن نفسها . .
وما كنت عن همسها بالأصم

راودتك القصيدة عن نفسها . .
رشت العطر فوق الحروف . .
وأسبلت الجفن، واحتشدت بالتغم . .
غازلت وجهك المَغْضَن . .
هزت كهف حرمانك المَحْصَن . . باحت . .
.. بهواها وقاسمتك الألم . .
نشرت شعرها عليك ظلالاً
وسقتك الوصال خمراً حلالاً . .
وتدانت . . وأمعنت في التداني
وتمتكت فتحاً بفتح . . وكسراً بكسر . وضماً بضم
كتبت وجدها فلم تلقَ جساً . .
... كتبت شوقها . . فأدبرت ياساً .
.. كتبت نارها . . فكنت العدم

(٢)

كيف صار لقاء القصيدة - تفاحة الوقت - عبثاً عليك .
تقول: هو الرق . . هل يمنع الرق قلباً عن النبض . .
فأراً عن القرص، حرّاً عن الرقص . . سيفاً عن الومض
سيفا يصون ويهتك ستر الظلم
تقول: هو العجز . .
.. ذرُ النفايات، شَرْدَمَةُ الرؤية الواحدة .
صلاتك في كعبة المرتشين . .
وبوحك في قبلة الخائنين . .

محطات جغرافية - فكرية في حياة رثيف خوري*

بقلم سماح ادريس

وما إن بَلَغَ الحادية عشرة من عمره، حتى أُرْسِلَهُ أبوه إلى مدرسة برمانا العالية، مُتَتَدِي طُلَّابِ المَتَنِ والجِبَلِ الميسورين، ومنها نالَ شهادة (الهائي سكول)، ثم التحق بالجامعة الأميركية في بيروت سنة ١٩٢٨ طالباً في الأدب العربي وتاريخ الآداب الشرقية، وتخرّج منها سنة ١٩٣٢ بدرجة بكالوريوس في الآداب. والأرجح أن خوري عقد العزم على مواصلة الدراسة لنيل شهادة الماجستير بدليل الأطروحة التي بدأ بكتابتها عن الجاحظ بإشراف الدكتور قسطنطين زريق، لكنه لم يُتِمّها.

٢ - الجامعة الأميركية في بيروت

كانت هذه الجامعة - وما تزال - ميدان صراع فكري مليء بالزخم، يشترك فيه الطلاب والأساتذة من مختلف الاتجاهات والمشارب السياسية والأيدولوجية ومن شتى الطوائف والمذاهب والجنسيات. ويبدو أن رثيفاً قد خصّ السياسة بقدر كبير من وقته، فرسب في عامه الأول رسوباً ذريعاً. وقد روي أن أباه زمجر في وجهه غاضباً وخيره بين خيارين لا ثالث لهما: إما الاجتهاد في التحصيل أو... حمل الرأس^(٤). فانكبّ رثيف على الكتب واستطاع أن ينجح في صفه. لكن هذا النجاح الأكاديمي لم يدفع به إلى الانزواء عن حلبة السياسة والنقاش الفكري، بل إن ممّا لا شك فيه أن هذه الحلبة قد مرّسته بالجدل السياسي وعرفته إلى مبادئ الماركسية^(٥).

في سنة ١٩٣٣، سافر رثيف إلى سوريا مدرّساً للأدب

سبق لمطانيوس يوسف طوق أن كتّب فصلاً جامعاً حول حياة رثيف خوري^(١)، استقى أكثر معلوماته فيه من مقابلات أجراها مع مُقربين من رثيف، الأمر الذي لم يتأت لي بالدرجة نفسها بسبب كتابة القسم الأكبر من هذه الدراسة في بلاد الاغتراب أولاً، ولصعوبة التنقل بين «شطري» العاصمة بيروت ثانياً. إلا أن هذا الفصل لا يهدف إلى عرض حياة رثيف بدقائقها وتفصيلها، وإنما يرمي إلى رسم ما هو - في تصوّر الخاص - محطات محدّدة تُساعدنا على فهم موقف أبي نجم من التراث العربي.

١ - السنديانة

وُلد رثيف في قرية نابية المتنيّة سنة ١٩١٢، من عائلة أرثوذكسية مسورة الحال. وكان والده نجم تاجر قمح، لكنه كان أيضاً معلماً تحت سنديانة لأجيال من أهالي هذه القرية لا يزال بعضهم يذكّره بالخير الكثير. وعلى يد هذا الأستاذ الحاصل على شهادة (الهائي سكول)، تتلمذ رثيف الصغير في نعومة أظفاره، وعنه أخذ مبادئ الانكليزية والعربية، وقرأ معه الريحاني^(٢) وجبران^(٣) جنباً إلى جنب مع المعلقات وأبي الطيّب المتني وغير ذلك. فمما حُبّ الشعر والنثر العربيين في نفس رثيف الطفل، وامتزج برائحة السنديان والتراب والبُسطاء من الناس.

(*) الفصل الأول من كتاب «رثيف خوري وتراث العرب» الذي يصدر هذا الشهر عن دار الآداب - بيروت.

العربي في طرطوس. وبعد عامين، انتقل إلى فلسطين مدرّساً كذلك لمادتي الأدب والترجمة والتعريب في مدرسة المطران غوبات.

٣ - فلسطين

عام ١٩٣٦ كانت فلسطين تشهد ما يشبه الاغصان: فقد أضربت المدن والقرى ستة أشهر اعتراضاً على الانتداب البريطاني وما اعتبر تواطؤاً منه مع المنظمات الصهيونية لإنشاء دولة «إسرائيل». وقد استنفّر كل طاقاته للتعبير عن تضامنه مع أهل البلاد: فإلى جانب مشاركته في تنظيم التظاهرات والاضرابات التي سبقت ثورة ١٩٣٦، صاغ بالاشتراك مع بعض المثقفين العرب^(٦) مطالب «الاضراب الكبير»، وتخلّص في وقف الهجرة الصهيونية ووقف بيع الأراضي وإقامة حكومة وطنية وتجريد الصهيونيين من الأسلحة^(٧)، كما كان من المدعوين إلى مدين كالخيل ونابلس للخطبة في الناس ضد بريطانيا والمتعاونين معها.

إلا أن النشاط السياسي الأبرز الذي توج به رثيف خوري مواقفه العمليّة من قضية فلسطين كان تمثيله الشّباب العربيّ في مؤتمر الشبيبة العالمي الثاني الذي عُقد في ضاحية من ضواحي نيويورك سنة ١٩٣٨. ففي هذا المؤتمر، خطب رثيف مدافعاً عن حق الفلسطينيين في تقرير مصيرهم، ومهاجماً السلطات الانتدابية. وقد دفعه حماسه إلى مقارعة الصهاينة في عقر دارهم. فقد وقف خطيباً أمام جماعة من اليهود مبيّناً لهم أن النازية والصهيونية تعاونتا على اليهود، بل إن «النازية عصا الارهاب التي أجلت جماهير من اليهود عن أوطانهم وسلمتهم إلى الوكالة الصهيونية بضاعة بشرية تهجرها إلى فلسطين»^(٨).

وكانت حصيلة ذلك كله أن شنت الصحف الأميركية والصهيونية عليه حملات النقد والتجريح، وقرّر المندوب السامي البريطاني منع رثيف من دخول فلسطين. فعاد إلى بيروت. لكن الأوامر البريطانية لاحقة، فصدر قرار سنة ١٩٤٠ بفصله عن مدرسة الانترناشونال كوليدج في بيروت التي كان رثيف قد بدأ التدريس فيها منذ بداية العام السابق.

ومن وحي فلسطين، ألف رثيف خوري كتابين رئيسين هما جهاد فلسطين^(٩) وثورة يبدأ^(١٠)، كما دفع - خلال فترة إقامته في فلسطين (أي حتى سنة ١٩٣٨) - بمقالات أدبية إلى

مجلة الطليع^(١١) منذ بداية تأسيسها (١٩٣٥) إلى جانب أفصوصتين^(١٢) بنسب من معاشية المأساة الفلسطينية^(١٣) كتبهما بعد فترة قصيرة على طرده وسفّره إلى لبنان وسوريا.

٤ - سوريا

لم تكن تلك المرة الأولى التي يعيش فيها رثيف في سوريا، فقد سبق له أن مارس التعليم لبضع سنين في كلية الشرق في طرطوس خلال الثلاثينات. بيد أن نشاطه سرعان ما اتسع ليتجاوز التعليم، فنحن نعلم أنه في عام ١٩٤١ أصدر جريدة الدفاع^(١٤) لتكون - كما يتضح من شعارها ومن عددها الأول - «جريدة يومية سياسية» تناضل من أجل «الديموقراطية الصحيحة» في وجه «خطر النازية المستفحل» ومن أجل تكوين جبهة عالمية لفرنسا الحرة مكان عزير فيها. على أن المجلة - في أعدادها الستة - تضم إلى جانب المواقف السياسية «المباشرة» مقالات أدبية. وقد كتب رثيف على صفحاتها كلمات في الفلسفة والأدب^(١٥).

٥ - موسكو

في عام ١٩٤٧، دُعي رثيف إلى زيارة الاتحاد السوفياتي ضمن وفد التعاون الثقافي بين لبنان والاتحاد السوفياتي، فرار طشقند وموسكو ولينينغراد وأعجب بالمستوى الحضاري والثقافي الذي توصّل إليه «بلد لينين» ودوّن انطباعاته الايجابية عن هذه الزيارة في كتيب هو الثورة الروسية: قصة مولد حضارة جديدة^(١٦). لقد خلقت ثورة أكتوبر - في رأي رثيف - إنساناً سوفياتياً جديداً «صحيح الجسم، قوي المعنويات، وافر الثقافة، متفتح الذهن، متفائلاً بالمستقبل، يكره الخمول والقنوط ويتحلّى بروح التعاون ولا يكتسّر لشهوة فردية أو لمطمح شخصي...»^(١٧). والواقع أن تقدير رثيف للثورة الاشتراكية قديم، فقد عبّر عنه من قبل في مجلة الطليعة^(١٨) وفي كتابه حقوق الإنسان^(١٩) حيث يستعرض بعض بنود الدستور السوفياتي فيسّفه القائلين إن الاشتراكية ضد الملكية الصغيرة ويؤكد أن الاشتراكية تعمل على تعزيز هذه الملكية عند الفلاح الصغير الفقير وذلك بتكثير إنتاجه وزيادة أرضه ومساعدته على تجويد الزراعة وتنظيم تعاونه مع غيره «وأنها بالفعل تريد أن تقضي على ملكية الاقطاعي قضاء مبرماً»^(٢٠). ويركّز في كتابه كذلك على «الديموقراطية» التي تتمتع بها جمهوريات الاتحاد السوفياتي ومواطنوها على

مختلف انتماءاتهم وطوائفهم، وهي ديموقراطية غير تلك التي تُجاهرُ بها «الدول البورجوازية» لأن هذه الأخيرة - على حد قول رثيف - «لا تؤمّن الجانب الاقتصادي لممارسة حقوق هذه الديموقراطية»^(٢٠).

وقد بقيت دعوة رثيف خوري إلى تعزيز الصداقة بين «الشعوب العربية»^(٢١) و«بلد لينين» مبثوثة في كل مواقفه السياسية والفكرية (حتى في قمة تأزم علاقات رثيف بالاتحاد السوفياتي وبالحزب الشيوعي اللبناني) شرط أن تكون هذه الصداقة «صداقة وطن مستقل لوطن مستقل، وشعب حرّ لشعب حرّ، وجماهير عاملة لجماهير عاملة». صداقة لا تعني تبعية منا لأحد. أو مأمورية [لأحد علينا]^(٢٢).

لكنّ حدثين بارزين عرّضا لرثيف وأفسدا علاقته - بالاتحاد السوفيات أولاً، وبالأحزاب الشيوعية العربية ثانياً، وأعني بذلك قرار تقسيم فلسطين و«التقارب» اليوغوسلافي - الأميركي.

فمن المعروف أن الاتحاد السوفياتي تبنى قرار تقسيم فلسطين سنة ١٩٤٧ إلى دولتين يهودية وعربية، وأيدت بعض الأحزاب «الشيوعية» العربية آنذاك هذا الموقف^(٢٣). فتوترت الصّلات بين «القوميين العرب» و«الشيوعيين». أما رثيف، فقد ألفتناه حتى في قمة تمجيده للاتحاد السوفياتي في كتيبه عن الثورة الروسية - ينتقد موافقة موسكو على التقسيم، وإن كانت قد أدلت بدلولها بين الآخرين كما رَعِم. لكنه ما لبث أن عدّ هذه الموافقة وصمة عار لن تمحى بسهولة.

بيد أن الصدام الحقيقي بين «الشيوعيين» ورثيف قد توجّ بتأييد الأخير ليوغوسلافيا التي قبلت معونة أميركية لإنعاش الاقتصاد اليوغوسلافي كان ستالين حرّمها منها بدعوى حاجة المنشآت الكيماوية السوفياتية للمعونة. وقد تبع بعض الشيوعيين موسكو في حملتها على المارشال تيتو واتهامها إياه بالتقارب مع «الامبريالية الأميركية». ولما كان رثيف يؤيد بناء يوغوسلافيا الذاتي ويعارض تدخل السوفيات في شؤون دولة تبغي تقرير مصيرها بنفسها، فقد شنّ الشيوعيون حملة عنيفة ضده، وضدّ التجمّع الذي شارك في تأسيسه تحت اسم «إخوان عمر فاخوري»^(٢٤)، فسّموا التجمّع تجمّعاً لـ «خوّان عمر فاخوري»، ورموا رثيفاً «بالتروتسكية» حيناً و«بالتيتية» حيناً آخر، ولم يتورّع بعضهم عن اتهامه بالعمالة لأميركا^(٢٥).

في هذه الفترة من عُمر الخلاف بين رثيف ورفاق الأمس، اتصل بجريدتي التلغراف^(٢٦) والطيار^(٢٧). ومنذ عام ١٩٥٣ بدأ بالكتابة المنتظمة في مجلة الآداب اللبنانية^(٢٨) لكنه يبدو أن الشيوعيين أحسّوا بخطئهم في تعاملهم معه^(٢٩)، فاستمالوه، وعاد إلى الكتابة في الصحافة كالثقافة الوطنية^(٣٠) والأخبار^(٣١) والنداء^(٣٢) وحتى الطريق^(٣٣) (بعد انقطاع امتدّ عشرة أعوام).

٦ - مصر

«الشرف لك يا مصر! والشكر لك يا مصر! لأول مرة منذ عصر في التاريخ كاد ينساه التاريخ، مكنت العربي، كل عربي، أن يرفع جبينه عن التراب إلى الشمس ويحدّق فيها بعين لا يرف لها جفن»^(٣٤). كانت مصر سنة ١٩٥٦ تؤمّم قناة السويس، فتشن بريطانيا وفرنسا و«إسرائيل» هجوماً ثلاثياً، وتصمد بورسعيد «وتفاجئ المستعمرين»^(٣٥) بقبضتها الثائرة، ويقف جمال عبد الناصر صارخاً في وجوههم «ارفعوا أيديكم [عن مصر] وإلا كسرتها! ولم يكن مازحاً!»^(٣٦).

انتصار بورسعيد شكّل بالنسبة لرثيف خوري حدثاً أعظم من مجرّد الظفر بقناة تملكها مصر. كان - بكلماته - «برهاناً على أن الأمة العربية والقومية العربية هي اليوم غيرها في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين. هي اليوم كائن يحيا وينمو وتثبت خطاه»^(٣٧).

وعظّم إعجاب رثيف بمصر. وعندما ذهب إليها في أواسط نيسان ١٩٥٧^(٣٨)، بدأ يستطلع أحوالها: فقد أراد أن يتثبت من حقيقة ما نُمي إليه حول التمييز الديني بين المصريين أولاً، وانجراف حكمها في تيار الشيوعية ثانياً، واشتداد المعارضة الشعبية لعبد الناصر ثالثاً^(٣٩). فاكشف أن لا صحة لهذه المزاعم مطلقاً: فما هو يُدخّن في شهر رمضان دون أن يحدّجه أحد بنظرة إنكار؛ وما هو يعجز عن محادثة قبطني يشكو سوء معاملته؛ ثم إنه ليس في مصر دليل على أن حكمها يسير في تيار الشيوعية ولكن ثمة «تمسكاً بصداقة» البلدان الاشتراكية تفيد مصر وتقويها؛ وأخيراً، رأى رثيف من خلال المعاينة أن حكم مصر الجدد لم يكونوا في يوم أقرب إلى قلب الشعب المصري منهم اليوم^(٤٠).

مصر الهبة القومية جعلت رثيفاً أكثر إيماناً بالفكر العربي التقدمي. صحيح أنه لم يفقد إيمانه بالماركسية، لكنه صار

يهجس «بالسيادة الوطنية» و«الوحدة العربية» وبات يُجاهرُ «بأننا كعرب لا نريد أن نكون مرتعاً للقوة الشيوعية ترتع فيه، ولكننا في الآن نفسه نأبى أن نكون مرتعاً ترتع فيه دول الاستعمار الغربي»^(٤١). إن هذه الهبة القومية لم تكن درساً «للمستعمرين الغربيين» فحسب، بل كانت درساً للسوفيات أيضاً: «إن الأمة العربية والقومية العربية ليست لفظاً يُقال ولا هي (مجرد حُرقة بورجوازية)^(٤٢) لمجرد أنها ليست بروتليارية ولا شيوعية!»^(٤٣).

* * *

في فلسطين وسوريا وموسكو ومصر، لم يَسْ رثيف موطن

الحواشي:

- (١) راجع الفصل الأول من رسالة طوق التي أعدها لنيل شهادة الكفاءة في التعليم الثانوي، الجامعة اللبنانية، حزيران ١٩٧١، وعنوانها: رثيف خوري، سيرته وأدبه.
- (٢) أمين الريحاني (١٨٧٦ - ١٩٤٠): كاتب لبناني من كبار المحدثين في العربية والانكليزية. ولد في الفريكة (من قرى لبنان) وتعلّم في مدرسة ابتدائية قبل أن يرحل إلى أميركا وهو في الحادية عشرة مع عمّ له. ثم لحق بهما أبوه، واشتغل الجميع بالتجارة في نيويورك. عاد إلى لبنان سنة ١٩٩٨، ثم تردّد بين بلاد الشام وأميركا، وزار نجداً والحجاز واليمن وفلسطين وغيرها من البلدان. تميّز كتاباته بالنقد الاجتماعي والدعوة إلى التحرّر من سلطة رجال الدين والشغف بوحدة العرب. من مؤلفاته: الريحانيات؛ ملوك العرب، قلب العراق، الثورة الفرنسية، وقصة خالد (الاعلام للزركلي).
- (٣) جبران خليل جبران (١٨٨٣ - ١٩٣١) كاتب شاعر فنان من أدباء العرب في المهجر الأميركي. تميّز مؤلفاته بنفس شعري عذب، وبالحملة على الإقطاعيين السياسيين والدينيين والثورة على التقاليد الجائرة بحق المرأة والمعموز (في كتاباته الأولى خاصة) وبزعة عرفانية صوفية (في كتاباته الأخيرة بشكل بارز). وأبرز هذه المؤلفات: دمة وابتسامة، عرائس المروج؛ الأرواح المتمردة؛ الأجنحة المتكسرة؛ المجنون؛ والنتي.
- (٤) ميشال سليمان: مجلة الفكر الجديد ١ (١٩٦٨): ٢٥.
- (٥) يخبرنا طوق أن أحد أساتذة التاريخ الأميركيين - ويرجّح أن اسمه Soltow - كان من الذين وجّها خوري إلى الاهتمام بالثورة البلشفية والنظرية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تطرحها.
- (٦) نذكر منهم الدكتور خليل البديري، أحد أعضاء «جمعية مكافحة الاستعمار» التي اتّخذت من لندن مركزاً لها، وهو بالمناسبة من كان يزود رثيفاً بنشرات يسارية تصدر في الخارج (راجع رسالة طوق ص ٧)؛ ورجا حوراني، رئيس مجلة الطليعة اليسارية لسنين عدة.
- (٧) رثيف خوري: جهاد فلسطين: ١٣٠ من أعمال رثيف خوري المختارة التي قدّم لها الياس شاكر. واسم هذه الأعمال ثورة الفتى العربي، دار الفارابي، بيروت، ١٩٨٤.
- (٨) راجع كتاب مخايل عون: الرواد في الحقيقة اللبنانية، دار الباحث ودار النصر، بيروت، ١٩٨٤: ١٤١ - ١٤٢.
- (٩) صدر كتاب جهاد فلسطين سنة ١٩٣٦ بتوقيع الفتى العربي. ويظهر لقاربه

السنديانة الأولى، لبنان. وفي كلّ منعطفاته الفكرية والأيدولوجية، «ظلّ لبنان نُقطة البركار في مدار تفكيره السياسي والاجتماعي»^(٤٤). لذلك لا يصح اعتماد لبنان «محطة» من محطات رثيف الجغرافية - الفكرية، بل هو الأرض التي زرع فيها رثيف نتاج عقله وقلبه الكبيرين، عبر المناير الخطائية، أو المجالات والجرائد اللبنانية المتعددة، أو من خلف طاولة التعليم في الصفوف التكميلية والثانوية. وسأدرس لاحقاً التزام رثيف اللبناني العميق الذي لا يتعارض مع الهوية العربية أو الانتماء الإنساني العام، بل هو في مركز القلب منها.

أنّه يتضمن عرضاً لأطوار الإضراب الكبير من مرحلة العفوية حتى مرحلة الثورة المسلحة. وهو يركّز على دحض التهمة عن حركة الإضراب من أنها تتلقّى الدعم من يد أجنبية (إيطاليا)، وينقل بالوقائع والأرقام أنباء عن وحشية الانكليز بحق الشعب الفلسطيني وأنهم، والحركة الصهيونية، حلفاء ضد هذا الشعب. ثم ينتقل رثيف إلى توعية العرب إلى حقيقة أن الكيان الصهيوني - في حدّ ذاته وفي كونه قديماً للاستعمار البريطاني - يشكل خطراً على «رؤوس سائر الأقطار العربية عند أول تمخضها بحركة عداية» مستشهداً في سبيل إثبات ذلك بقول لحاكم انكليزي ولجريدة إنكليزية يُصرّحان بذلك. وفي الختام، يدعو كلّ الأقطار العربية إلى التّوحد ونبذ الانفصال فيما بينها، ولا يستثني في ذلك «الأغنياء الطيّبين» بل «ملوكنا وأمرأنا» الذين علينا «أن نحرض على إفهامهم أن مستقبلهم وكرامتهم في أن يتعاونوا معنا لا أن ينكرونا». والكتاب مضمّن في ثورة الفتى العربي. ١٢٣ - ١٥٢.

(١٠) ثورة يتبدأ، مسرحية شعرية في سبعة فصول، كتب مقدمتها توفيق يوسف عوّاد، وصدرت الطبعة الأولى منها سنة ١٩٣٦ عن منشورات مجلة الطليعة. وسنلّم لاحقاً بهذه المسرحية لكونها مستقاة من التراث العربي، وتحديداً من كليلية ودمنة لابن المقفع. والكتاب مضمّن في ثورة الفتى: ٢٣ - ٨١.

(١١) مجلة الطليعة: مجلة شيوعية «طليعية» لعبت دوراً رائداً في مسار النقد الماركسي وخاصة في مجالات الأدب والاقتصاد والاجتماع كما تشهد على ذلك مقالات ماري عجمي ورثيف خوري وجورج حنا وسليم خياطة ونجاتي صدي وغيرهم. بدأت بالصدور في آب سنة ١٩٣٥ «مجلة اسبوعية تبحث في الأدب والاجتماع»، يحررها فؤاد الشايب بالاشتراك مع كامل عياد وصلاح الدين المحاييري وميشال عفلق (الذي أصبح فيما بعد مُنظر حزب البعث العربي الاشتراكي). ويطلق على خطها الفكري هاجس الديمقراطية ومقاومة الفاشية، بتأثر واضح بالمفكرين الفرنسيين وعلى رأسهم هنري باربوس واندريه جيد اللذين طالما افتتحت الطليعة بمقتطفات من أقوالهما في المساواة ونقد رجال الدين. فيما بعد، تحوّلت الطليعة إلى مجلة تصدر مرة كل شهرين، فغزرت مادتها وتنوّعت موضوعاتها وبرّز اهتمام خاص من قبلها بقضايا الشعر العربي والتراث عامة، ومن منطلقات مادية (ماركسية) جديدة على عالم النقد العربي آنذاك، وبدأت تُفرّد صفحات خاصة لأعلام الفكر العربي دعت إليها

الإنسانية. لقد استنكر الرأي العام العربي مشروع تقسيم فلسطين واعلن رفضه رفضاً تاماً لأنه أفضع مشروع استعماري يُمكن أن يتبلى به الشرق العربي.

لكن الاتحاد السوفياتي، وعلى لسان غروميكو، أيّد في ١٤/٥/١٩٤٧ أمام اللجنة السياسية في الأمم المتحدة قرار التقسيم قائلاً: «إن فلسطين وطن قومي للعرب واليهود معاً، ولا يجوز أن تمنحها لطرف واحد. والاتحاد السوفياتي يرى أن أفضل الحلول هو أن تُعطي الطرفين حقوقاً متساوية في دولة واحدة يحكمها الطرفان حكماً مزدوجاً. فإذا تعذر ذلك، فإننا نجد الحل في تقسيم فلسطين إلى دولتين: عربية ويهودية...». وفي ٢٦/١١/١٩٤٧، خطب غروميكو أمام الجمعية العامة للأمم المتحدة مُصرّحاً أنه «من حق اليهود أن يبنوا هناك دولة ديمقراطية مستقلة تغدو نموذجاً للمؤمنين بالديمقراطية في المنطقة».

وربما كان هذا ما دَفَعَ بالجنة المركزية للحزب الشيوعي اللبناني سنة ١٩٥٣ إلى تبني «صحة موقف الاتحاد السوفياتي» رغم «المقاومات التي لقيتها هذه الخطة من بعض العناصر المسؤولة في الحزب» (في إشارة إلى فرج الله الحلوزعيم الحزب الشيوعي اللبناني الذي عارض موقف خالد بكداش). أما التسويغ الذي اعطاه الحزب لموافقتهم على التقسيم فهو أن قيام دولتين مستقلتين واستتباب السلام في فلسطين هما «أحسن وسيلة لأجل التعجيل في تعميق التفريق الطبقي وتعميق الهوية بين العمال والجماهير اليهودية من جهة، والبورجوازية الصهيونية من جهة أخرى...». (راجع كتاب جورج خيرالله: موقف الحزب الشيوعي من المسألة الفلسطينية).

(٢٤) عمر فاخوري (١٨٩٦ - ١٩٤٦) كاتبٌ رصين الأسلوب ملتزم بمبادئ الاشتراكية. وُلِدَ في بيروت وتعلّم بها، ثم سافر إلى باريس حيث درس الحقوق. اختير عضواً في المجمع العلمي العربي بدمشق، ثم تولى إدارة قسم الأدب العربي في إذاعة الشرق ببيروت. من مؤلفاته: الباب المرصود؛ الفصول الأربعة؛ الحقيقة اللبنانية؛ وأديب في السوق. أما «إخوان عمر فاخوري» فهم أميلي فارس إبراهيم وموريس كامل ورثيف خوري وقدرى قلعجي وهاشم الأمين. (والجدير بالذكر أن العضوين الآخرين (على الأقل) كانا من بين الشيوعيين السابقين الذين رفضوا قرار التقسيم). ويبدو من تسمية التجمع بـ «إخوان عمر فاخوري» مدى حرص الأشخاص المذكورين على إظهار أمانتهم للأفكار اليسارية والعروية التي كان يُنافح عنها عمر فاخوري مرشح الشيوعيين أنفسهم للانتخابات النيابية.

(٢٥) راجع مقال رضوان الشّهال: «إنّه اليقين! أمّا الظنّ فغير وارد!» الطريق ٣: (١٩٥٠): ١١ - ١٤ وفيه نعتٌ على رسم كاريكاتوري يُصوّر «الخوّان» (أو الإخوان) معلقين بخيوط تمسكها قبضة ذات أطراف حادة وشعر نافر يرتدي صاحبها بذلة مدموغة الكُمّ بشعار الدولار (وربما كان الشّهال نفسه هو راسم هذا الكاريكاتور «المؤذي»!) كذلك راجع مقال وصفي البني في العدد نفسه «وهؤلاء اختاروا الحب!» وفيه ينهم البني رثيفاً بحبّه الأقوى للدولار، في إشارة إلى رواية رثيف التراثية الطويلة الحب أقوى التي سافرد لها صفحات خاصة في مرحلة لاحقة من هذه الرسالة.

(٢٦) التفغراف: جريدة لبنانية أسسها نسيب المتني سنة ١٩٣٠.

(٢٧) الطيّار: جريدة لبنانية تأسست سنة ١٩٣٨ وصاحبها توفيق المتني. وقد اتصل رثيف بها سنة ١٩٤٨.

(٢٨) الأداب: مجلة لبنانية «تعنى بشؤون الفكر»، صاحبها ورئيس تحريرها الدكتور سهيل ادرسي. صدرت سنة ١٩٥٣ عن دار العلم للملايين، وما لبث إدرسي أن استقل بها بعد سنوات قليلة. تتميز بنضجها القومي العربي (الناصري بشكل خاص)، وبروقها بصلاية ضدّ مشاريع الانفصال والانعزال. كذلك تحفل الأداب بالمواقف المؤيدة للقضايا العربية وفي طليعتها قضية استقلال الجزائر، ونضال شعب فلسطين، وكفاح «الحركة الوطنية اللبنانية» و«جبهة المقاومة الوطنية اللبنانية». على أنّها تميّز عن

صفحات خالدة لكبار أحرار الفكر العربي» وهدفها في ذلك الكشف عن مكامين «التفكير التقدمي» في الفكر على نحو ما تبلور مع كتاب أمثال أدب أسحق وأمين الريحاني ومصطفى كامل وعبد الرحمن الكواكبي. وقد كتب رثيف خوري في هذه المجلة الكثير من المقالات تجد عناوينها في مصادر الدراسة ومراجعتها.

(١٢) الأقصوصتان هما «شاعرٌ قبل الشنق» الطليعة، العدد ٢ (سنة ١٩٣٩): ٢١٢ - ٢١٦؛ و«الرماد» الطليعة، العدد ٣ و٤ (سنة ١٩٣٩): ١٠٢ - ١٠٦. الأولى مستوحاة من قصيدة شعبية بعثها إلى رثيف ونظمها ثائر فلسطيني في السجن ينتظر حكم الشنق. والثانية مسرحها قرية صرند إثر احتلالها.

(١٣) المعلومات التي نسوقها حول هذه المجلة وكلام رثيف على صفحاتها مستقاة من مقال للدكتور أحمد علي نشرته جريدة النداء (متنصف أيلول، سنة ١٩٨٥) تحت عنوان «رثيف خوري وجريدته الدفاع».

(١٤) أنظر مصادر الدراسة ومراجعتها.

(١٥) نُشر هذا الكتيب في دار الطليعة، بيروت، سنة ١٩٤٨. ويستهلّه رثيف بمقدمات تساوّلت أسباب الثورة الروسية فإذا هي كامنة في الشرخ الاجتماعي الكبير بين الحكم الأوتوقراطي القيصري من جهة، وجماهير الشعب الكادحة من جهة أخرى. ثم يعرض لتطوّر مراحل الثورة التي قادها لينين، ولمخططات «الدول الاستعمارية» التي جهدت لقبّر «أول دولة شعبية في التاريخ». ويرى أنّ الثورة كانت الحلّ الأسرع والأوفى بحق الشعب الروسي. ولا يقلل من قيمة هذا الاستنتاج - في رأي رثيف - ما اكتنف بعض مراحل هذه الثورة من ممارسات بحق بعض قيادات الجيش ممّن أسماهم «عدواً داخلياً»، كما أن ديكتاتورية البروليتاريا هي ديكتاتورية الشعب وسلطة الحزب الشيوعي هي سلطة الشعب، فليس هناك من سببٍ لاعتبار هذه السلطة - الديكتاتورية نقيضاً للديمقراطية السلمية.

(١٦) الثورة الروسية: ٦٥.

(١٧) راجع على سبيل المثال مقال: «غوركي الذي فقدته الإنسانية» (الطليعة، عدد ٦ و٧، سنة ١٩٣٦: ٦١٤ - ٦٢٢).

(١٨) حقوق الإنسان، منشورات مجلة الطليعة، مطبعة ابن زيدون، دمشق، ١٩٣٨. وهو كتابٌ ساستعرض بعض أفكاره في الفصل القادم عند الكلام عن أثر الثورة الفرنسية في فكر رثيف.

(١٩) حقوق الإنسان: ٦٦.

(٢٠) المصدر السابق.

(٢١) رثيف خوري لا يُثابر على استخدام مُصطلح «الشعوب العربية» الذي ذأب على استخدامه جماعة الحزب الشيوعي اللبناني وبعض الأحزاب الشيوعية العربية الأخرى. وسنلاحظ أنّ خوري كثيراً ما يستعمل مصطلح «الشعب العربي» وخاصة في «مرحلة مجلة الأداب» وهي مرحلة بروز الهمّ الوجداني «القومي العربي التحرري» عنده.

(٢٢) «عمر فاخوري ومعنى الصداقة بين الشعوب» (الأداب ١٩٥٣): ١٥ - ١٦. والكلام في الأصل لعمر فاخوري قاله في حفل استقبال قيادي شيوعي فرنسي حارب النازية هو جاك غريزا، إلّا أنّ المقصود من كلام عمر لم يكن علاقة العرب بالاتحاد السوفياتي بل علاقتهم بـ «فرنسا الجديدة» (أنظر الحقيقة اللبنانية لفاخوري، دار المكشوف، ص ٦٨ - ٦٩).

(٢٣) للأمانة العلمية نُقرّر أنّ موقف الحزب الشيوعي اللبناني والسوري قد تقلّب فيما يخصّ هذا القرار قبل أن يعود الحزب الأوّل في مؤتمره الثاني عن «خطأه». ففي البيان المشترك للحزبين الذي نشرته صوت الشعب في ٢٢/٨/١٩٤٦ نقراً ما يلي:

إنّ الحكومة البريطانية عازمة على تحقيق مآربها في فلسطين عن طريق تقسيم فلسطين، هذا المشروع الذي يعدّ وصمة عارٍ مُخجلة في جبين

كثير من المجلات العربية ذات الاتجاه السياسي المشابه في كون الآداب قد حافظت على استقلاليتها عن أي نظام عربي أو غير عربي. أما علي الصعيد الأدبي، فقد أخذت الآداب على عاتقها، منذ صدور حركة الأدب الملتزم «الذي يتصادى مع مجتمعه» (إدريس: العدد الأول ١٩٥٣: ١)، ولعبت الدور الأبرز في مسيرة الشعر العربي الحديث؛ وفي حقل النقد الأدبي (لا سيما عبر باب: «قرأت العدد الماضي من الآداب» الذي كان يتصدى من خلاله نقاد أمثال نعيمه وعباس وخوري لمقالات العدد الفائت من الآداب)؛ وفي تبني «المواهب الشابة»؛ وفي نشرها للعديد من مسرحيات سارتر وكامو والتعريف بالفكر الوجودي. ولا تزال المجلة تصدر عن دار الآداب حتى اليوم.

(٢٩) هذا ما نستيقفه على الأقل من حديثنا مع بعض مسؤولي الطريق وكتاب النداء القدامى. (راجع كذلك خلاصة حديث نسيب نمر مع مطانوس طوق: رثيف خوري، سيرته وأدبه: ١٦). كما أنه من الملاحظ أن الحزب الشيوعي اللبناني عمل بدأب على إعادة الاعتبار لرثيف، وقد توج هذا الاعتبار بإصدار كتاب ثورة الفتي العربي في إطار الاحتفالات بالذكرى الستين لنشوء الحزب. على أنه لا يفوتنا أن نلاحظ أن مختارات الكتاب المذكورة بقيت في إطار الصحافة الشيوعية ولم تتغدها إلى التلغراف أو الجندي اللبناني أو الآداب مثلاً.

(٣٠) الثقافة الوطنية: تأسست سنة ١٩٥٢. صاحبها يوسف الحايك، والمدير المسؤول الياس شاهين، ومدير شؤون التحرير محمد دكروب. وقد كتب رثيف فيها خلال عامي ١٩٥٨ و ١٩٥٩ مقالات في السياسة والأدب (راجع بعضاً منها في مصادر الدراسة).

(٣١) الأخبار: جريدة ناطقة باسم الحزب الشيوعي اللبناني، تأسست سنة ١٩٥٨ ورأس تحريرها أحد أعمدة الصحافة اللبنانية حتى اليوم الأستاذ يوسف خطار الحلو. وقد كتب فيها رثيف خوري سنتي ١٩٥٨ و ١٩٦٢.

(٣٢) النداء: جريدة يومية أسسها عام ١٩٥٩ نخلة مطران. وهي، إلى اليوم، الجريدة الرسمية الناطقة بلسان الحزب الشيوعي اللبناني، وصاحبها الأمين العام الحالي للحزب جورج حاوي وعبدالكريم مروء، ومديرها المسؤول طانوس دعبس.

(٣٣) الطريق: «رسالة ثقافية» أصدرتها عصبة مكافحة النازية والفاشية في سوريا ولبنان في ٢٠ كانون الأول سنة ١٩٤١، برئاسة تحرير قدرى

قلعجي، وإدارة عمر فاخوري وانطوان ثابت ويوسف يزبك ورثيف خوري. ونظرة واحدة إلى الصورة على غلاف العدد الأول، مع لمحة خاطفة إلى شعار المجلة وعناوين هذا العدد، تبين لنا أهداف هذه المجلة: فعلى الغلاف نرى «إنساناً مفتول العضلات... يرفع في ساعديه الجبارين مطرقة هائلة يهوي بها على صليب النازية المعقوف المائل عند قدميه» (من وصف لأنطون ثابت، الطريق ٢ و ٣- ١٩٥٢)؛ أما المقالات فتتضمن رسالة العصبة التي كتبها قلعجي في ضرورة دحر هتلر «لأن هذا الدحر انتصار مبين للقوى التقدمية التحريرية في جميع أنحاء العالم» ووجوب «المحافظة على ثرائنا الثقافي وإحيائه وتعزيزه ليؤدي الفكر العربي الحر الرسالة الإنسانية التي أداها دائماً في تاريخنا المجيد». كما تتضمن مقالاً لفاخوري (حجر الجرمية) ولرثيف (أفي النازية أخوة مبدئية؟!)). وقد كتب رثيف على صفحات الطريق مقالات كثيرة في الفلسفة والتاريخ والأدب (راجع مصادر الدراسة ومراجعتها). ولا تزال المجلة تصدر حتى اليوم برئاسة تحرير الأستاذ محمد دكروب، واشترك الدكتور حسين مروء في التحرير، مجلة «فكرية سياسية» تصدر مرة كل شهرين، وتعمل - بشكل عام - الخط الفكري والسياسي للحزب الشيوعي اللبناني.

(٣٤) «الموت في سبيل الحياة» الآداب ١٢ (١٩٥٦): ٤، بمناسبة صد مصر للهجوم الإسرائيلي - البريطاني - الفرنسي المشترك.

(٣٥) «دروس من بور سعيد» الآداب ١٢ (١٩٥٧): ٣.

(٣٦) المصدر السابق: ٤.

(٣٧) المصدر السابق: ٤.

(٣٨) كان الهدف من هذه الزيارة إلقاء محاضرات كلّفه بها معهد الدراسات العربية العالية التابع لجامعة الدول العربية.

(٣٩) «عائد إلى مصر» الآداب ٦ (١٩٥٧): ١ - ٣.

(٤٠) المصدر السابق: ٣.

(ظذ) «فراغ إيزنهاور» الآداب ٢ (١٩٥٧): ٥.

(٤٢) مصطلح «حرق بورجوازية» لرثيف وهو الذي وضعه بين المزدوجين.

(٤٣) «دروس من بور سعيد» الآداب ١٢ (١٩٥٧): ٤.

(٤٤) ميشال سليمان: «رثيف خوري كاتباً سياسياً واجتماعياً» الآداب ١٢ (١٩٦٧): ١٠.

دار الآداب تقدم

دراسات إسلامية

سلسلة الإسلام الحضاري

- إنسانية الإسلام (مجلد) الطبعة الثانية
- ترجمة د. عفيف دمشقية
- ثورة المبيد في الإسلام
- د. أحمد علي
- فلسفة الإسلام في الإنسان
- د. علي عيسى عثمان

- الإسلام والمجتمع المصري الطبعة الثانية
- الدكتور صبحي الصالح
- كيف نفهم الإسلام الطبعة الثانية
- ترجمة د. عفيف دمشقية
- ١٠ ثورات في الإسلام الطبعة الثالثة
- د. علي حسني الخربوطلي

البشارة

«الى سليمان خاطر»

محمود نسيم

قمرُ الصحراء، ..
وبعضُ خيامِ الجند، وخطواتُ الحراسِ أمامِ الوحدات،
وهَمِي الضوءُ من السرجِ الليلية ..
خَطَطَ في الأرضِ بإصبعه، وأهال الرمل ..
تأملَ نحرَ الموجِ بصخرِ الشطآنِ، وقوسَ الأفقِ المفتوحِ
على الظلمة ..
وجبالَ الطورِ المجدولةِ في سُرفِ الليل ..
أتلكَ كثافتها:

لحظةٌ أبَدُ تنهلُ من الوقتِ ..
استشعرَ شيئاً كمسبلِ القطرِ على النبتِ
استجمعَ في يدهِ ملمسها: تلكَ الأشياءِ الأولى ..
أذرعةُ الأطفالِ المشتبكةِ في دائرةٍ، وعقودُ الضوءِ
المفروطةِ في العتمةِ، ورجالُ القريةِ في السمرِ الليليِّ،
وموعدها الأول .. رعشةَ جسمين، وأفقَ عصافيرٍ
انفلتت ..
وفراشاً مخطوفاً من بين يديه إلى أضلعها ..
غمرَ الخلجانِ المفتوحةِ، ومهيلَ مياهٍ منهمرةٍ
قلبين يشقهما سهمٌ محفورين بجذعِ الشجرةِ
غصَّ بلحظتهِ السحريةِ ..
واكتملَ القلبُ .. فجَمَعَ كلَّ المراثيات: خضارَ الزرعِ،
مواسمَ

الصفصافِ المنهدلِ على ماءِ الترعَةِ ..
أذانَ المغربِ في رمضان، صباحَ العيدِ، صلاةَ الجمعةِ
شيخَ الكتابِ، وألواحَ الصاجِ، وأعوادَ البوصِ المسنونِ،
ملامحَ وجهِ أبيه، ورسمَ البيتِ، البيتِ ..
انحلَّ الوترُ عقوداً من خرزٍ،
واكتملَ القلبُ الآن، اكتملَ القلبُ ..
والأفقُ امتدَّ على الصحراءِ،
أتلكَ نهايتها:

هذي المراثياتُ المنداحةُ من بين خطوطِ الكفِّ،
إلى غورِ الفتحاتِ المخبوءةِ في الصدفِ البحريِّ؟
أمسكَ رغوَةً زبَدِ تتطايرُ فوق الرملِ مفضضةً ..
وتذكّر، منفعلًا، زمناً يتبدّد ..
هل حان الوقتُ؟ .. سليمانُ انتظرِ الآن، الأرضُ امتلأتْ
بالأجسامِ الحيةِ، وامتدَّتْ من دمكَ المسكونِ بهاجسِهِ
القدسيِّ،
وهذا وجهك .. لحظياً - يتجمّعُ طلعُ نباتاتٍ، وهياكلُ موتى،
ومدائنٌ للغرباءِ، .. وثانيةً .. يتشَرُّ أمكنةٌ، وروائحُ بحرٍ
مهجورٍ، وقبابٌ كنائسُ تبرزُ في لمعانِ الفجرِ مغبرةً ..
فلماذا غمرتكَ بنشوتها الليليةِ، لحظتكَ السحريةِ
هل كنتَ تعاودَ حلمًا موصولاً بنزيفك، أم كنتَ تفارقُ
صمتَ الصحراءِ؟ ..

● لا .. بل أبتدعُ سماواتٍ لرفيفِ الأجنحةِ الخضراءِ،
مواسمَ

للإخصاب، فضاءً للأبراج وللطير المنقوش الريش ..
وهاداً معشبةً لخيول تأتي، عبر حدود الأرض، مجنحةً ..
وأغير لون دمي ببياض الموجة،
ومساحةً جسمي .. بخضار حقول مشمسة
- لكنك .. خطفة أيدٍ تلتمع بدفقتها الأزلية
تجدد كالقطرة بين الغيمة والبحر
ومنفرداً .. تكتمل الآن.

خطط دائرة في الرمل، اتسعت دائرة الرمل ..
فشاهد خيط دم يزحف من نهر النيل إلى الصحراء،
وأعمدة من ملح ذائبة في الأرض،
وماء يخرج من قبر
ومراكب شمس صاعدة بتوايت امتلأت بدم الموتى،
ورماذ قبور يتناثر من فيضان النهر
ونساء موشومات بالحماة ..
يصعدن تجاه جبال يتساقط منها الطير
وبصرخات من عمق الصدر .. دخلن جموعاً تأتي من
أزمنة السبي، وفي غمرة أبخرة .. يذبحن طيوراً
عالقاً بجدار المبكى ..
وسط الصحراء أقمن عموداً ..
وتلقين العهد:

«يا اسرائيل: صر شعباً وجماعات .. نسلك
كتراب الأرض يكون .. كرمل البحر يصير ..»

انداحت في الأفق الدائرة الرملية ..
وتجمع ملء يديه صراخ تخرجه من باطنها الأرض، ..
فأبصر نجمة داود على الخوذات، وبحراً منشقاً ..
وشواهد قبر مفتوح نثرها الريح: نباتات ناتئة تنمو
بين الأعشاب مصوحة، مزق الريات على الصلبان،
خيوط العلق المتجمد ..
وسقاة الماء، بظلمة ليل، يحتلبون ضرعاً من حجر.
ورماحاً مشرعة خلف الأسوار ..

أتلک مدینة بابل ..
أم شجرة نار تصعد من أرض فلسطين،
انتبه الآن سليمان ..
الغرباء على مقربة من تبتك الصخرية

انتبه الآن .. فليس بتلك الصحراء الممتدة غير سكون
الرمل، وقرص الشمس الغارب عبر جبال الطور ..
ولحظتك المنشودة
وسبايا بابل يمتدون أمامك ..
فاخرج - مجلواً - باسم الله
وخذ يمينك زمناً ينمو، صوب صوب الغرباء
وأطلق - يا ابن البسطاء - رصاصك
أطلق، أطلق ..
للوطن حدود، للأرض مهابتها
للطفلة حق الأمن، وللزوجة حرمتها
أطلق، أطلق ..
سلمت يمينك، دم بدم
هذي سيناء وليست أرض الغربة،
أطلق، أطلق ..

والآن سليمان انظر،
مشهدك الطالع - كالغيب - من الرمل ..
فررت من أجسام الفتيات بأكياد، وحبات القمح على
الأعواد، وصغت في تبتك الصخرية ..
لحظتك الدموية ..

واندفعت في دائرة الرمل، اتسعت دائرة الرمل،
اتسعت دائرة الرمل .. لتسقط نجمة داود ..

والمرثيات مغشاة تنداح،
وقوس الأفق انفتح على الصحراء ..
وليس سوى هبات هواء تنثر أتربة، ورتابة خطو الجندي،
ونثر ضياء رني فوق صخور معشبة، ..
وأنا أتأمل وجهك ..

ذاك القلق السابح في الصفو
عقداً منظوماً من صدف وسحابة صيف
فلماذا أطلقت رصاصك - يا ابن البسطاء -
وكيف، وأنت الريفى، اندفعت من بين يديك طيور
تلتقط الدم

وتحط على الصخرة في نزف أبدى
ولماذا يا جندي

خالفت نظام الطاعة؟ ..

● كي تنمورائحة الدم

كي لا يتبدل ماء النيل بحبر معاهدة،
وتصير الرايات شواهد موتى، وعلامات قبور
- هل سيعودون؟

● نعم .

وسأمشي في الطرقات نذيراً، سيعودون
وسأنشر فوق دمي أفقاً، أو أفتح قبراً . .
سيعودون . .

وسأطلع من بين رمادي . .
شجرة نار وسط الصحراء

وسأرحل عن جسدي مكتمل الروح . .
وأترك موضعه . . رغبة أجنحة في الطيران،
وسنبلة خضراء

- قد ينفصل الدم عن مشهده،
وتغيب ملامح وجهك . .

وتصير مقاطع في أغنية، أو خطباً في المؤتمرات،
فواصل بين الإعلانات، شعاراً في النداءات، مسيرات
الطلاب، بنوداً في القانون، وخبراً في النشرات . .
فمن يشهد؟

● ذاكرة الرمل . .

وغيب، في الرؤية، يتجسد

فرح الأطفال بيوم العيد، نداءات الباعة في الأسواق،
مواعيد العشاق الليلية، خبز الفقراء، صلاة الغائب،
إكليل الورد على نصب الشهداء، وشكل الثمرة في بدء
الإنبات، مراسم دفن الأموات، مواويل الجوالين بليل
الغربة، وبذور نبات تهجس للتربة . .

عينا الصقر الذهبي الماسك تاج القطرين . .
وقرص الشمس الوهاجة . .

الحافظ روح أبيه - إله النيل، الصاعد في قارب رع،
الدائم في نسل بنيه

الساكن في خضرة ودايه، وبين زخارف معبد .

يا أجمل من صدق الوعد . . قد اكتمل المشهد
هل كان كلانا - في أول أيام الصيف - على موعد
لطيور عائدة عند مغيب الشمس، سأنثر حبات القمح . .
وأفتح نافذة في الليل على البحر
لهديل حمامات بيضاء، سأرسم أبراجاً مشمسة . .
وأفتح جسمي . .

لتساقط ضوء نجوم في أعشاش الطير
آه، لو تعرف توق يدي لضمك للصدر
سأكون غنائياً . .

وأزفك في الثوب الأبيض، وألف على صدرك
وشى الشال . . فهذي ليلة عرسك .
وأذوب جسمك في الماء النيلي ليدفك في التربة،
وأعيدك للنهر
فاصعد . . قد وقيت النذر

محفوفاً بصليل الأجراس الكنسية، وتسايح الفجر
فاتحة - لفضاء خلواً إلا من هاجسك القدسي -
أرى وجهك - يا ابن البسطاء -

وأشهد غيباً في الرمل، فأبصر فيك الطالع . .
وطناً يرجع لخرائطه
ومدائن لا تدركها الرؤية . .

ومراكب شمس صاعدة بامرأة، تحمل زهر اللوتس . .
وتخش مدينة طيبة،

واضعة تاج القطرين على الأبواب السبعة،
ومياهاً، في موسم فيضان النهر، تغطي سطح الأرض
بدفقتها الأبدية،

ويداً تمتد خلال الصحراء أمام الغرباء . .
وتلك بشارتك الأولى .

القاهرة

خيط الجنون الجميل

منار حسن فتح الباب

الهمس الداخلي الحزين في صدر الجندي المنسي جيش أعزل ألقى ممزق الثياب خارج أسوار (غرناطة) وتلاشى في فروع الأشجار المحروقة المنحدرة بكاءً على القدس المحتضرة.

الحديث بين السياج في الأفق جنون وحشي يرخي أهدا به الشوكية على حبات الرمال الدافئة.. تتكاثر الضحكات الرعناء واللهجات الغريبة.. تتسع في أجواء العالم.. غملاً ابتسامات قسط الأغنياء في شوارع (باريس).. تحذرهم من شاب يتدثر بعباءة عربية.. غملاً أشد اق الأمم المتحدة بجرعات الهذيان.. تفتق أرحام نساء المخيمات.. تفتق زجاجات الخمر.. تغتلي دماء بيروت.

تتقاطر الدماء في عروق الجندي.. تتكاثر ظلاله.. الأقمار تتكاثر.. تتكاثر الأحاديث.. تدور.. تخفت في خبث.. وتمضي تبهر ضحكاتها في خيالات الصواريخ الأمريكية البراقة.. وتنضم في موجة واحدة تمتد لتنهش صخور البحر العريان.

الرمال لا تزال تحرك ساقى الجندي.. تزحف معها جروح السنوات العشر السبعينية.. تتعثر الساقان في حلم من أحلام «الحسين».. الحلم يكبر لحظة.. ينمو حقداً يرمق به الفتى الوحيد مرايا أشعة الشمس السمرء المنهوبة والعاكسة للأجساد البيضاء العارية المفتونة بالتجول.. لحوم الأجساد البيضاء لا تزال ملتصقة بالرمال تلوثها بشحوم العرق المتurf.. العرق يتصاعد من جبهة الفتى.. يتناثر.. ينتشر أكسجيناً في جوف الساء.. يذوب على جبهة الرمال فيثيرها.. يصير همس أقدامه على الرمال صخباً.

الرطوبة في فقرات ظهره النحيلة تشعره بحرارة مشتعلة تعتمر ذراعيه المشبثين بمدفعه الرشاش..

تشدو طيور النورس في الأفق البارد شدواً حاداً جديداً.. والبحر مُتسع من غياهب النجوم التي تصرخ كالمواليد.. السماء الحبلى ببذور الأرض الخضراء تتمايل في غير وعي..

تهبط النجوم الوليدة متلاحقة وتنضج في أرحام الكائنات البحرية المتناحرة.. تنضج في حجم واحد.. ثم تتراقص حتى تتحول إلى عرائس بحر شريدة في جوفها ذكريات النجيع في سفوح لبنان والجوع الميت في أحضان قبور القاهرة المسكونة.

تشطر العرائس المويجات السابحة دون هدف.. تشرد المويجات.. تندفع.. تهرع شمالاً.. تسد مضيق البحر أسفل صخره طارق.. وتعود ذليلة تنهشها الرغبة في إغراق الهاربين إليها بجاههم من سفوح تل أبيب، واحتضان المذعورين نحوها خوفاً من شبح طبول حمر الهنود التي صممت إلى الأبد.

تشقق قلوب العرائس إلى ذرات دعر طاغ ينمو.. يللم أشلاء الأحلام المتصارعة.. حول علية مشروب أمريكي.. حول قطعة خبز سوداء أو قميص حربي فلسطيني.. يللمم الذعر فتات الصرخات المكتومة ودموع دعاء السماء في كل يوم في أرض مكة، فيتناثر سواد الغطاء الشريف فوقه.. يمتد الذعر.. يغدو سراً من أسرار الكون..

النظرات تهب من عرائس البحر.. تتحرك حوائطها إلى ساقى جندي وحيد.. يخطو في ظلال البراءة الذليلة التي تغوص في رمال سيناء.

ثرثرة مذياع بعيد تتمايل بلذّة وصخب حول أسوار الثكنات، تمحو أصدااء الموج.

هل؟

ابراهيم زيدان

قالوا لي كُنْ خَيَّاطًا.
وَأَصْنَعْ
لِلسَيِّدِ قَمِصَانًا
حَسَبَ الذَّوْقِ الرَّسْمِيِّ،
وَرِبَاطًا.
لَكِنِّي صَحْتُ بِأَعْلَى الصَّوْتِ.
دَعَوْنِي لِطَرِيقِ أَحَبِّتِهِ.
فَأَنَا لَا أَعْرِفُ.
غَيْرَ الْكَلِمَاتِ.
فِي هَذَا الدُّنْيَا
هِيَ عَنَوَانِي
وَصَلَاتِي فِي هَذَا الْوَحْشَةِ،
إِيمَانِي.
قُولُوا لِلسَيِّدِ.
هَلْ يَقْدَرُ إِنْسَانٌ
أَنْ يَسْتَغْنِيَ عَنْ نَبْضِهِ؟
إِذَا ذَاكَ،
سَأَدْخُلُ قَائِمَةً الْمَوْتِ
وَأَقُولُ سَلَامَ اللَّهِ،
عَلَى الْأَحْيَاءِ.

بغداد

مصر.. عشقتك حتى الجنون.. لم يعد لك يا مصر تلك الطيبة
الحمقاء.. لم يعد لي ذلك الوثوب المتردد وطلب الرحمة للشهداء..
إنهم هنا.. كلهم.. في جسدي.. في رصاصتي.. مصيرهم
ملاذي.. وملاذهم قلبي الحر.. وأنتم يا إخوتي الصغار..
من أجلكم.. من أجل العذوبة المسالمة في شفاهكم التي باتت تخاف
الدمار وأفراس مخدرات الكلاب الدخيلة.

شفتاه وردة أندلسية.. وجهه الهاديء إشراقة طفل عربي ولد
شهيداً.. وغاب في فراغ الكون العقيم تاركاً حشجة نداء مرّ الطعم
لكل الصغار أن يثوروا.

شقوق قلبه تتجمّد.. تجمّدت قلبه ثورة ماتت من شدة
الذهول.. الصمود في نفسه قطرات جنون تائر تشق أنفاس
الدخلاء.. تنقبها.. تميتها.. تحييها.. تقتلها..

خيط الجنون الجميل خيط حالم نام الليل في فلسطين واستيقظ على
باب الأزهر.. خيط الجنون الجميل نبع يتسرّب من أحشاء الفتى
المجنّد فيعاوده الاعتصار.. كجنين البيضة الذي ظل ينمو باعتصار
المحّ الأصفر المسموم بنفثات القتلة القابعين في سفاراتهم.. موسيقى
الديسكو تصخب.. تتعرّى.. تشمل.. الأجساد تغني..
تقهقه.. تعربد..

عضلات الوجنتين ترتخيان لتجحظ العينان.. تغنيان الحب
والغد.. تطاير الأهداب في نفثة التمرد.. يبرز الرأس.. تضيق
جفون العينين في تجعّدات الذلّ العربي وتشققات الشار الدفين..
حركة الجسد حول المدفع خيمة متكومة بتمرد في (صبرا).. طعم
الرصاص الحبيبة في لعابه قبله.

يزلزل ارتعاش ذراعية الشابتين أجزاء الكيان النازي.. يثرها..
أجساداً.. حروفاً.. آذاناً.. عيوناً.. شعرة شعرة..

الكون سكون.. والراية بعيداً يحجبها الهواء الساخن.. أنقاض
الخريطة العربية تبسم في خنوع..

الجثث العفنة عرايا يصطفون في مواجهة البحر.. النجوم تحفق
بابتسامات الشهداء.. سناء هناك.. طيور النورس تنثر رمال سيناء
في السماء وتنثر أجنحتها كي لا تميل..

ينحدر الموج برذاذ حار يقبل رأس النائر.

(وهران)

مسيرة البطل وأبعادها في ثلاثية سهيل ادريس*

سهيل شملي

المرحلة الأولى: من الخضوع إلى التمرد:

تشغل هذه المرحلة الأولى من مسيرة البطل، الرواية الأولى من الثلاثية: «الخنديق الغميق» يبدأ فيها البطل منساقاً إلى الخضوع والطاعة، منقاداً انقياداً كاملاً لما غرسه فيه أبوه، وبيئته وينتهي منها متمرداً، كافراً بهذا الخضوع، مؤمناً بصوت الحياة الذي يناديه من أعماق الذات.

وقد تبدو الأطوار التي مرّ بها البطل جليّة واضحة ضمن التخطيط، رغم تداخلها ضمن الأثر، إلا أن هذا الوضوح يعود أساساً إلى النمو البطيء والطبيعي الذي عرفته شخصية البطل.

الطور الأول: الخضوع والشعور بالواجب

يطل علينا البطل «سامي» من بيت في حيّ «الخنديق الغميق» ببيروت، بيت تحكمه السلطة الأبوية، ملؤه الجو الديني، يقيم فيه الأب المشتغل بالتجارة، كل شهر، سهرة دينية يجتمع فيها المشايخ للذكر «لتزاد تجارتهم عمراناً، ثم لكونه هو أيضاً شيخاً»⁽¹⁾ وبنوع من الاندفاع يندمج «سامي» داخل هذا الجو، وبشيء من الحماسة المفاجئة يقرّر أن يدخل «المعهد الديني» ويقفو المسار الذي سبق أن انتهجه والده، لـ «قد قدر الله عليه، وكتب على جبينه، أن يكون شيخاً مثل أبيه»⁽²⁾ فيقبل عليه قائلاً: «أبي أرجوك... أرجوك يا أبي أريد أن أصبح شيخاً»⁽³⁾ ولكن هذا الاقبال يبدو محاطاً بالغموض

والضبابية. فما هي دواعي انخراط «سامي» في سلك الشيوخ؟

بطلنا في هذا الطور طفل صغير له كلّ السمات التي تميّز الطفولة ومنها خاصّة، الارتباط بالأسرة والطاعة والبراءة والتوق إلى الاستجابة لرغبات الحواس أي مبدأ حبّ اللذة⁽¹⁾.

إنّ أول ما أغرى البطل بالانضمام إلى المجلس الديني الذي كان يقيمه الأب، هو نوع من حبّ الانتشاء الحسي الطفولي اتخذ عند «سامي» مظاهر عدّة أولها النهم. لقد كان «سامي» يرقب الجماعة من بعيد أثناء أكلها وقتاً يصيب من هذا الأكل ما يشبع نهمه الطفولي فاغتاظ لذلك أشد الغيظ وصار يندسّ بين الجماعة و«يتربع بينهم على البساط فيأكل ما طاب له أن يأكل»⁽²⁾ ومّا لبث أن صار ينتظر بفارغ الصبر تلك السهرات الدينية التي دخلها بدافع النهم و«بدأ يأنس إلى هؤلاء الناس الذين يتربع بينهم على البساط»⁽³⁾ لأنه وجد معهم نوعاً آخر من الانتشاء، وجد في حلقاتهم «جواً ذهبياً عجباً»⁽⁴⁾ تجاوزت معه مشاعره وأحاسيسه واستعذبت حواسه إلى درجة وصلت حدّ المحاكاة فقد «فاجأه أبوه يوماً يترنم ببعض كلمات من «دلائل الخيرات» كان ذلك المقرء قد غناها في الليلة السابقة غناءً عذبا»⁽⁵⁾ فيقبل عليه كلّ من الأب والجماعة وينمّون فيه ذاك التجاوب مستغلّين نهمه الطفولي فيطلبون منه حفظ عشر من القرآن وحفظ الأربعين حديثاً التي جمعها النووي مقابل حفل يقام على شرفه وهدايا تسند إليه. فحفظ «سامي» عشر القرآن و«راح يتلو

(1) بغير المفهوم الجنسي للذة.

(2) الخنديق الغميق صفحة 8.

(3) الخنديق الغميق صفحة 8.

(4) نفس المصدر صفحة 9.

(5) نفس المصدر صفحة 9.

(*) فصل من دراسة جامعية أعدها سهيل الشملي (كلية الآداب والعلوم الإنسانية - تونس).

(1) غالي شكري: الآداب 1959 عدد 85: «العمامة تاج العرب» ص 30.

(2) الخنديق الغميق. صفحة 20.

(3) نفس المصدر صفحة 18.

الأحاديث من غير أن يفهم منها حرفاً»⁽¹⁾ لأن ما يهّمه هو «أن ينتهي ليتناول المكافأة»⁽²⁾ فحصل على مكافأتين، حصل على مُصحف وقلم مذهبتين.

وهكذا نرى أنّ الأب وجدّ في «سامي» من المؤثرات ما يهيئه لدخول المشيخة فزكى فيه ذلك ونمّاه.

ولكن هذا الدافع غير كاف، ففي الرواية حادثة وقعت لسامي في صباه مع شيخ كسيح ذي عكازين كان لها بليغ الأثر على نفسيته وجعلته يُقبل على المشيخة. «ففي براءة الطفولة التي تشعر أنّ كلّ شيء ينبغي أن يكون ملكاً لها، مدّ سامي يده وأخذ علبه (حلوى) من حانوت، في غفلة من البائع وصدف أن شاهده شيخ كسيح كان يجلس في الحانوت فصاح وركض خلفه ليمسكه وانطلق الصغير يعدو في رعب شديد. وكانت النتيجة أنّ الشيخ عوقب على فظاظته مع الولد بأن سقط على وجهه وهو يسبّ ويلعن بينما اندفع سامي صارخاً يلتمس العفو والحنان من أمّه دون أن يصارحها بما فعل»⁽³⁾.

قام سامي بكل هذا لأن أباه، نسي يوماً ما، أن يعطيه مصروفه («الخرجية») الذي ينقعه في شراء «ما يشتهي من سكاكر وألعاب»⁽⁴⁾ وقد أدرك منذ البدء، «أن يومه ذاك سيكون يوماً حزيناً بائساً»⁽⁵⁾ لأنّه لن يرضي نهمه ولن يتمتع بالحلويات التي اعتاد أن يوفّر لها مال «الخرجية». هذه الحادثة جعلته طريح الفراش مدة أيام يعيش كوايس مفرقة، وبعد أن شفي قرّر أن يكون شيخاً لأنّه، بنوع من الحسّ الطفولي، أدرك أنّه غير ممكن أن يشبع نهمه ويتشبي بلذات الحياة في غير إطار الأب، كما أراد، بفعل الضمير المرهف أن يكفّر عن السرقة وعن الإساءة إلى الشيخ⁽⁶⁾ فلا ضير إذن في أن يفقو خطو أبيه وينساق إلى جلبته فيدخل المعهد الديني «وقد ألف أن يكون ولدأ مطيعاً وأن يقدّس طاعة الأب ويضعها فوق كلّ شيء»⁽⁷⁾ فإذا كانت الطاعة واجبة والبرّ واجباً، وإذا كان البرّ مرتبطاً بالعمامة، وإذا كانت قولة

الأب «العمامة تاج العرب»⁽¹⁾ مدعاة للنشوة⁽²⁾ فليعتمر بهذا التاج، وليكن الابن البار.

وبهذا انطوى البطل تحت لواء الأب وقيم المجتمع الأبوي وتكون «اللذة لا القيمة، هي ما جذبه إلى الجماعة»⁽³⁾ بينما استغلّ الأب مبدأ اللذة ليحفظ مبدأ القيمة. وهكذا حقق البطل لأبيه ما كان يصبو إليه، أن «يصبح - ابنه - أي الجيل الذي يليه - امتداداً جامداً لنفس القيم والمثلثات، بمعنى أن الجيل القديم يحصّن مستقبله»⁽⁴⁾. نعم، حصّن «سامي» مستقبل الجيل القديم دون وعي منه وبسلبية طفولية متطرفة ولكن المسيرة لم تتوقف بعد.

دخل «سامي» المعهد الديني وهو على ذلك القدر من الرضوخ ولكنّه رضوخ مصحوب بأمل طفولي هو أن يحصل على كلّ ما يريد، دخل المعهد في غمرة تلك النشوة التي وجدها في ذلك «الجوّ الذهبي العجيب» إلى درجة نسي معها أنّه غادر البيت، فبعد أن قضى ليلته الأولى في المعهد «استيقظ على صوت جرس كهربائي أخذته منه الدهشة، ثم ذكر أين هو»⁽⁵⁾، تذكر أنّه غادر البيت، ولكنّه لم يغادر ذلك الجوّ العجيب لأنه ما إن سمع صوتاً رقيقاً هادئاً يهتف في الليل الأصم «سبحان فائق الأصباح» حتى «سرت رعشة في جسمه»⁽⁶⁾ و «ذكر صوت أبيه حين كان يرتفع عند الفجر بهذا الهتاف»⁽⁷⁾، ولأنّه لم يفقد بعد ما يشبع نهمه فقد «ألقى نفسه يقبل على طعام الفطور ذلك الصباح إقبالاً عظيماً»⁽⁸⁾ وإذا كان هذا الطعام غير كاف فالأب موجود ليقدم له الصبرة التي تحوي ما تشتهي نفسه من فاكهة وحلوى.

مّا زال سامي يعيش هذا الحلم - الواقع وما زال يرغب في أن تعتلي العمامة رأسه، بل ويستعجل ذلك، وكم كانت فرحته كبيرة حين أكّد له أبوه أنّه سيلبس الجبة ويعتمر بالعمامة، ولن يتأخّر عن رفقائه فـ «حين أراح رأسه على الوسادة تلك الليلة، ابتسم وهو يذكر قول أبيه المأثور: العمامة تاج العرب»⁽⁹⁾. ورغم فرحته وابتسامته لارتداء الجبة والعمامة بدأت رؤية سامي تتوضح «لقد أحسّ إحساساً أخذ يتوضح شيئاً فشيئاً بأن عليه أن يعتمد على نفسه منذ الآن»⁽¹⁰⁾ «وما دام قد قرّر أن يكون شيخاً، وأخذ ذلك على نفسه

(1) الخندق الغميق. صفحة 10.

(2) نفس المصدر صفحة 9.

(3) نازك الملائكة: الآداب 1960 العدد 3. ص 15.

(4) الخندق الغميق صفحة 12.

(5) الخندق الغميق صفحة 14.

(6) حلّ جوج طرايبي (عقدة أوديب في الرواية العربية) حادثة الشيخ تحليلاً آخر. يقول صفحة 285: «ولا يشق علينا أن نتصور الأولية التي قادت الفتى إلى الخضوع لأبيه إلى حدّ التماهي معه ومحاماته حتى في رداءه الديني. فقد دار في وهم الفتى، ولا بدّ، أن غياب يبيح له أن يمدّ يده إلى لثة محرّمة ولكن مفاجأته العظيمة كانت اكتشافه أن والده حتى في غيابه حاضر» (في صورة الشيخ الكسيح).

ولأبراهيم السعافين (تطوّر الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام) رأي آخر حول نفس الحادثة فلا يرى «مسوغاً نفسياً مقبولاً للربط بين خوف سامي من الشيخ الوقور الذي كان يبيع الألعاب (لم يكن الشيخ بائع ألعاب ولا هو صاحب الدكان) وبين رغبته في أن يصبح شيخاً» صفحة 455.

(7) نازك الملائكة. الآداب 1960 العدد 3. ص 15.

(1) الخندق الغميق صفحة 20.

(2) نفس المصدر صفحة 20.

(3) جورج طرايبي: عقدة أوديب في الرواية العربية صفحة 280.

(4) غالي شكري - الآداب 1959 العدد 10. ص 31.

(5) الخندق الغميق صفحة 20.

(6) نفس المصدر صفحة 20.

(7) نفس المصدر صفحة 21.

(8) نفس المصدر صفحة 22.

(9) نفس المصدر صفحة 25.

(10) نفس المصدر صفحة 22.

فلا بدّ له أن يكون شيخاً كاملاً وأن يطيع القانون»⁽¹⁾ إذن، بدأ سامي يشعر بثقل «الواجب» فعليه أن يستيقظ في الصباح الباكر ليصلي صلاة الفجر ويحفظ القرآن ويقبل على أساتذته ليدرسوه مواد الدين على اختلافها.

ولكن شعور «الواجب» ازداد حدة بعد أن أرتدى سامي الجبة والعمامة فلم يعد يحتم عليه «الواجب» طاعة الأب فقط بل صار يحتم عليه طاعة النظام واحترام الجبة والعمامة وما يحويانه من قيم ومثل لأن من لا يحترمهما حسابه عسير، أعسر من حساب رفيقه الذي ضحك منه بعد أن لبسهما فتقدم إليه ناظر المعهد وصفعه على خدّه قائلاً: «إخرس يا قليل الأدب ! احترم الجبة والعمامة»⁽²⁾.

غادر «الشيخ سامي» المعهد أول مرة مرتدياً زيّه الديني محاصراً بفكرة «وهي أنه ينبغي أن يكون «رصيناً» كما تقتضي العمامة التي يلبسها، وتتطلب هذه الرصانة أن يسير ببطء واتزان مع أن المطر كان ينهمر ويحتم عليه أن يركض تحاشياً للبلل. وعندما يوازن سامي بين أن يتلّ، وأن يخون رصانة عمامته، يفضل البلل ويواصل السير ببطء محتملاً إزعاج المطر في صمت.

وعندما يمرّ الترام المزدحم ويفكر سامي في أن يأخذه إلى المنزل، يتذكر الرصانة التي تمنعه من أن يركض ويتعلّق بالترام، فيتركه يفوته»⁽³⁾ وعندما يصل البيت مبتل الوجه تستقبله الأم سائلة: «ولكن ما هذه الدموع على عينيك ووجتيتك؟ أنت تبكي؟ لماذا يا حبيبي؟ أتبكي لأنك أصبحت شيخاً»⁽⁴⁾ وفجأة يتدخل الأب مؤنباً الأم ليقرّ فوراً أنها قطرات مطر فيقول: «لماذا لا تفتحين عينيك جيداً لترى أن هذا من ماء المطر وليس من الدموع؟ صدق النبي الكريم: النساء ناقصات عقل ودين»⁽⁵⁾ وأمام هذا الجدل وهذا الخلاف يبقى سامي صامتاً صمتاً عجبياً ولكنه صمت معبر أعمق التعبير مضمونه «أن سامي إنما يسكت ولا يتكلم لأنه لا يدري فعلاً ما الحقيقة»⁽⁶⁾ لقد تعطلت مداركة وأحاسيسه وتملكه شعور «الواجب» إلى حدّ فقد فيه حرية الشعور أو امتنع فيه عن الشعور «ولعله يشعر براحة عندما يقدم له أبوه تحليلاً بأن هذه قطرات مطر لا دموع وهو يجب أن يصدّق ذلك لينتهي قلقه»⁽⁷⁾ وليشعر أنّه لم يخلّ بالواجب، ولكنه يشكل في ذلك «فلم يدر هو نفسه: هل كان يسمح قطرات من المطر

سقطت على وجتتيه أم دموعاً سالت من عينيه»⁽¹⁾ لقد بدأ الشعور بالتناقض والصراع في نفسية «سامي» وإن لم يشخصه، التناقض قائم الذات ولكن «سامي» لا يصريح به لأنه لا يريد أن يخلّ بالواجب، بل هو يحرص على أن يكون مثالياً في أدائه «فإذا كان شيخاً فهو يجب أن يكون شيخاً كاملاً بكل ما تعنيه هذه الكلمة، وما دامت الرصانة هي أعلى صفات الشيوخ فإنها تصبح بالنسبة إلى «سامي» قانوناً»⁽²⁾ وهذا ما يفسر صلابته ورباطة جأشه في تقبل المضايقات، فنحن نراه وقد لحقت به مجموعة من صبية الحيّ هاتفة «بنغم واحد: شيخ صغير... شيخ صغير»⁽³⁾ يمتنع عن اللحاق بهم وردّهم عن صنيعهم. لماذا؟ لأنه لا يليق بشيخ رصين مثله أن يقوم بهذه الأعمال. فيمضي في مثاليته ويتعفّف عن النظر إلى امرأة تناديه من شرفه منزله لأنه «لا يليق بشيخ أن ينظر إلى النساء»⁽⁴⁾، لقد أصبح سامي محلّ فرجة وتهكم وسخرية وربما شفقة ولكنه يمضي على ذلك التناقض رغم ما يشعر به من قصور أمام كلّ هؤلاء ورغم ما يحسّ به من حاجة إلى الحماية.

يتحمّل «سامي» ما يتجاوز طاقته وسنّه إلى درجة تشير الحيرة والتساؤل. ولكن هذه هي طبيعته، ما دام قد اختار أن يكون شيخاً فليطع القانون وليفند ما قاله له المدرّس: «أنت منحوس... ستكون شيخاً منحوساً»⁽⁵⁾ وليحارب الواقع بمثاليته بل عليه أن يكبت طموحات سامي الإنسان ليحافظ على سامي المثالي الذي يعطي الطاعة والواجب حقهما، وإن كان يعلم أنّه «سيعيش بعد الآن وحيداً»⁽⁶⁾ وأن «دائرة محيطه تضيق حتى لا تتعدى أربعة جدران غرفته»⁽⁷⁾ وأن الجبة والعمامة خسّراه أصدقاءه وأشعره بانكمش إخوته عنه. رغم كلّ هذا يمضي سامي في أداء الواجب والصراع قائم في داخله بين المثالية والانسانية، بين «الواجب» و«الحياة»، يمضي وهو يشعر بالضيق والقلق ولكنه لا يجزؤ على تشخيصهما فيهرب من دنيا الناس ليخلق لنفسه عالماً خاصاً به فأقبل على المطالعة و«أيقن بأنّ الكتاب والقلم سيكونان وحّدهما، في عالمه المغلق، النافذتين المفتوحتين على الدنيا»⁽⁸⁾.

الطور الثاني: التمرّد الانفعالي

من داخل ذلك الاطار الضيق الذي اختاره لنفسه ظلّ سامي

- (1) الخندق العميق صفحة 31.
- (2) نازك الملائكة. الآداب 1960 العدد 3. ص 74.
- (3) الخندق العميق صفحة 37.
- (4) نفس المصدر صفحة 38.
- (5) نفس المصدر صفحة 28.
- (6) نفس المصدر صفحة 35.
- (7) نفس المصدر صفحة 39.
- (8) نفس المصدر صفحة 39.

- (1) نازك الملائكة. الآداب 1960 العدد 3. ص 74.
- (2) الخندق العميق صفحة 29.
- (3) نازك الملائكة - الآداب 1960 - العدد 3 - ص 73.
- (4) الخندق العميق صفحة 30.
- (5) نفس المصدر صفحة 30.
- (6) نازك الملائكة - الآداب 1960 - العدد 3. ص 73.
- (7) نفس المرجع. ص 73.

يرجو الوفاء للنظام والواجب ، ولكنه بدأ يكتشف ويعي أن هذا النظام يحوي الكثير من التضارب والتناقض تجلّ أول مظهر من مظاهره في خيبة أمله بدروس المعهد ف «بدأ يملّ الكتاب الذي كانوا يختارونه له للدرس . فقد كان هذا كتاباً أصفر غالب الأحيان»⁽¹⁾ فلا درس الفقه يروق له ولا درس المنطق ولا درس الحديث ، كانت كل هذه الدروس لا تمتّ بصلة إلى واقعه وحياته . «أما الأدب العربي فقد كان مهزلة تدعو إلى الرثاء على يد الشيخ «فرفور» الذي لم يكن أكثر من نجار دمشقي . ولما أعفى المعهد فرفوراً هذا من مهمته حلّ محله مدرّس سوريّ كانت دروسه على حدّ تعبير المؤلف هي التي كهربت روحه بالموهبة الأدبية ورسمت له طريق مستقبله»⁽²⁾ ، لم يتفاعل سامي مع مجمل دروس المعهد وأيقن «أنها لم تكن قطّ قادرة على أن تروي ظمأ روحه إلى المعرفة والحياة»⁽³⁾ .

هذه بداية اكتشاف «سامي» للتناقض ولكن خيبة الأمل متواصلة وثقته بالنظام ستزداد تخلخلاً ، فخيبة أمله الثانية ، في هذا النظام الذي يحاول جاهداً أن يؤدي واجبه نحوه بكلّ وفاء ، حصلت عندما اصطدم بخيانة زملائه في المعهد فأيقن أن الآخرين أقلّ إخلاصاً منه لهذا النظام ، لقد وجدهم يقبلون على كلّ محرّم بداية من التدخين ووصولاً إلى الشذوذ الجنسي . ويحمر زملاؤه إلى دائرتهم وينساق إليهم لأن ذلك وافق فترة بلوغه واكتمال رجولته ، تلك الفترة التي شعر فيها «أنه خلف عهد الطفولة والحدّثة»⁽⁴⁾ وامتلك شيئاً من الجرأة والشجاعة . فأباح لنفسه التدخين والنظر ، من على سطح المعهد ، إلى فتاة تقطن بيتاً مجاور المعهد على انخفاض . ويأتي اقتراح صديقه «رفيق» الذهاب إلى السينما فبرز مثالية «سامي» من جديد ويطرح هو السؤال : «ولكن كيف نذهب إلى السينما؟ وماذا نفعل بالجبة والعمامة»⁽⁵⁾ كيف يمكن أن يحدث هذا وهو الذي لم يجرؤ على ذلك قبل دخول المعهد ، فما بالك وقد صار شيخاً؟ فرغم ما أباحه لنفسه أوّل الأمر يعاوده شعور الوفاء للواجب ولكن «يسرع رفيق إلى شرح الخطة لسامي بينما نشعر نحن بأن جهل سامي بالوسائل الواقعية للكذب والتمرد ليس شيئاً عارضاً وإنما هو مرتبط بشخصيته كلّها»⁽⁶⁾ ويكذب سامي على أبيه ويزعم أنه ذاهب ليراجع دروسه ويحفظ القرآن مع زملائه ، وكأننا به استطاع مغالبة مثاليته ، ولكنّ الحادثة لا تمرّ بسلام فيتفطن الأب ويصاب بخيبة أمل في ابنه ويطفئ «ضمير الساجد» على السطح من جديد - وهذا لم يقع لزملائه الذين

اصطحبوه إلى السينما - فأوى إلى الفراش «ويشعر بالذلّ والاحتقار لنفسه : فهو قد كذب ودخل مكاناً مشبوهاً ، وأغضب أباه ، وأهان جفته وعمامته»⁽¹⁾ وفجأة يعود «صوت الحياة» منادياً فيتذكر «عيني تلك المثلثة الزرقاوين ، وشفتيها الرياتين ونهديها المسكرين . . . ثم رأها من جديد تقبل على المثل فتضمه إلى صدرها ضمة يلتصق فيها الجسدان ، وتلتحم الشفاة في قبلة محمومة عاصفة ، وتجمّع على نفسه في سريره واستسلم للأحلام»⁽²⁾ .

إذن فتفتحت عينا سامي على مجموعة من التناقضات تخصّ الأولى النظام نفسه والثانية تتعلق بذاته . فهو يريد أن يكون شيخاً رصيناً كاملاً وهذا يستوجب الابتعاد عن كلّ محرّم ولكنه دخل السينما فرأى «الحبّ حلاوة ما عرفها ، والحياة انطلاقاً ما جرّبه والجمال فتنة مجلوة وعهده بها يخفيها من القطن والخبر ألف حجاب وألف ستار ، فتضاعفت فجيعته»⁽³⁾ ونشأ التناقض داخل الذات ، لقد «كان محروماً ولا يعرف فصار محروماً ولديه المعرفة»⁽⁴⁾ فعليه أن يختار . ولكنه لن يختار لأنّ ندمه لن يقف عند حدّ الشعور بالذلّ والاحتقار للذين أحسّ بهما قبيل النوم وإنما يمضي في اليوم التالي فيشي - من حيث لا يدري - برفقائه حين يستدعيه المدير ويستجوبه ، لم يحتل سامي أن يكذب ويخون النظام وتطرح مجموعة من الأسئلة نفسها على سامي إنطلاقاً من أخلاقيته : أترأه قد خان أصدقاءه بهذا الاعتراف؟ ولكن هؤلاء هم أنفسهم خونة ، فخيانة الرفقاء أهون من خيانة النظام والمجتمع وخيانة الذات التي اختارت - ولو دون وعي - أن تدخل المشيخة وتلتزم بالقوانين التي يفرضها المجتمع على كلّ شيخ .

وأمام هذا الصراع الداخلي النابع من تطلع سامي إلى عالم جديد في غير الإطار الذي يبيحه المجتمع التقليدي ، ووفائه لهذا المجتمع ، اختار سامي مرة أخرى أن يخلق لنفسه مناخاً مناسباً وجوّاً ملائماً يخفف من حدّة هذا الصراع . اختار سامي المعرفة والثقافة باختياره صديقاً جديداً يكبره سنّاً هو «عزيز» طالب ينشر نتاجه المترجم في مجلة مصرية ويدفع سامي إلى التخلّص بالفرنسية . كأنّ سامي وجد في «عزيز» نموذجاً معتدلاً يجمع بثقافته بين الحدّثة والأصالة ، بين الجديد والتقليدي كما وجد فيه صديقاً فريداً يحتلّ موضعاً وسطاً بين نموذجين من الطلبة ، وجد فيه خلاً وسطاً بين «زهير» الزاهد في حياة الناس ، المقلّ في الطعام محاربة للشهوة و«عبد الكريم» الشرّ الذي يشكو شذوذاً جنسياً وقد انتهى كلاهما إلى مستشفى الأمراض العقلية .

(1) الخندق الغميق صفحة 40 .

(2) سميرة عزام - الآداب 1960 العدد 4 .

(3) المرجع السابق .

(4) الخندق الغميق صفحة 47 .

(5) نفس المصدر صفحة 49 .

(6) نازك الملائكة - الآداب 1960 العدد 3 . ص 75 .

(1) الخندق الغميق صفحة 52 .

(2) نفس المصدر صفحة 52 .

(3) محي الدين صبحي - الآداب 1958 العدد 9 - 10 «جيل الفلق والمأساة» ص 30 .

(4) المرجع السابق ص 30 .

لقد جمع «الأدب» بين «سامي» و«عزيز» إلى درجة أحسن فيها سامي «أنه ينتمي إلى جيل صديقه وأن صديقه ينتمي إلى جيله هو»⁽¹⁾ وقبل أن يموت زرع «عزيز» في البطل بذرة حب الأدب الفرنسي والشغف بالترجمة فصار سامي يستشرف داخل هذا الجوّ، حياة أكثر انسجاماً مع ميوله، وتقية حدة الصراع الداخلي وتبقيه على وفائه للنظام.

ظنّ سامي أنه وجد الحلّ ولكنه ليس إلّا حلاً ظرفياً، لأنه سيعود إلى حياة الناس بعد انتهاء الدراسة في المعهد وبداية العطلة الصيفية. سيعود البطل إلى الواقع وسيذهب إلى قرية «المريجات» للاستطاف مع عائلته. وهناك يلتقي بابتة الجيران «سمياً»، التقى بالمرأة التي شعر لمرأها «بأن صدره بدأ يخفق، وبأن وجنتيه تلتهبان بالدم»⁽²⁾ لم يحسّ بكلّ هذا تحرجاً وخوفاً من أن يخون «الرصانة» التي تقتضيها الجبة بل حباً وعشفاً.

عرف سامي الحب والمرأة ولكن كيف السبيل إلى ذلك مع الجبة والعمامة؟ وعواده القلق والسؤال «ما عساها تقول عني وأنا بالجبة والعمامة؟ وأصبح كلّ همة أن يعرف رأي سميا به، شيخاً»⁽³⁾.

إذن ذهب ما اصطنعه سامي من العزم للاستطلاع بالواجب وهوت المعرفة والثقافة ليحلّ محلّها الحب والمرأة، تعطل الفكر وانشغل القلب، ولم يعد سامي قادراً على التفكير والعمل. فبعد أن التقى بها أوّل مرّة في الغابة لم يعد قادراً على الترجمة «ومضت ساعتان لم يترجم فيهما إلّا بضعة أسطر»⁽⁴⁾ ومن منطلق المراهقة ظنّ سامي أن الأمور ستجري حسب الطبيعة وبكلّ سهولة ولكنه يصطدم بالواقع وتذكره «سمياً» بالمجتمع والنظام والقيم فترفض مصاحبته لها قائلة «أرجوك... لا تذهب معي... أنت شيخ»⁽⁵⁾. ولما كان المنبه أو صوت الضمير غير صادر من ذات سامي، ومن قناعاته مثلما حدث ذلك في جملة المضايقات التي تعرّض إليها في البداية، أحسّ نحو الجبة والعمامة «وللمرّة الأولى منذ ارتداهما، أحسّ لها بالكراهة والنفور»⁽⁶⁾ وصار حريصاً على خلعهما قبل أن يتجه إلى المنزل دون أن يدخل في صدام مع الأب، وحاول أن يختار حلاً وسطاً يعفيه من هذا الصدام ويحافظ به على هذا الحب فيصرّح لسميا «إنني شيخ «موردن»⁽⁷⁾ فتطور العلاقة بينهما ويزول خوف سمياً من سامي. وبفعل تلك العصا السحرية «الحب» انطلقت نفسية البطل

المنكمشة «وعاد إلى كتابه، فأخذ يترجم باندفاع وهو يشعر أن حبه يشتد «لؤلؤ الكبير» هذا الذي استمعت إلى قصته سمياً وأحبته»⁽¹⁾ ولكن لم يكتب لهذا الحب أن يبقى في السرّ، فيكشف الأب عنه النقاب ويذكر ابنه بالرصانة التي تقتضيها الجبة والعمامة فتثور ثائرة البطل ويتحدّى أباه ويجرّو على مجابته: «لا لست بالواقع... كل ما هنالك أنني أخالفك بالرأي»⁽²⁾.

تمرّد سامي على أبيه وعلى الجبهة المتكوّنة من الأخ والأم، التي انتصبت ضده في البيت، تمرّد على القيم المعبّدة في العمامة تمرّداً انفعالياً وأشعلت نار المعركة بينه وبين الأب، ومثل الحب الثقاب الذي أضرم نار هذا الصراع، هذا الحب الذي جعل سامي «مخلوقاً جديداً يملك أن يجابه ويناقش ويتحدّى»⁽³⁾. ولكن التمرد الانفعالي غير كاف، فالأب لم يستسلم بعد والجبهة قائمة وسامي يحسّ «بأنه ضعيف، ضعيف إزاء قوى كثيرة تؤدّ أن تقضي على حبه»⁽⁴⁾ فعليه أن يلتقي بحبيته بعيداً عن الأنظار وفي غياب مجتمعه الرجعي المحافظ ولكنه يفشل⁽⁵⁾ ويتنصر المجتمع الذي لا يعترف بغير الفرد المندمج الذي يبادل نفس القيم والمفاهيم، ولا يزكي أيّ فردية تخرج عن المسؤولية الجماعية، ويعبر الأب عن رفض المجتمع لسامي: «إن تصرفاتك تدلّ على أنك لا تصلح لأن تكون شيخاً ينذر نفسه لخدمة الدين، ويبدو لي الآن أننا أخطأنا بإدخالك المشيخة... إنك لا تستحق هذا الشرف»⁽⁶⁾ فيتصلب المجتمع ليضيق الخناق على سامي ويثدّ حبه لسمياً وتبرز جميع أجزائه في وثام «فالييت والمعهد»⁽⁷⁾ كلاهما في وفاق أي أن رسالتهما واحدة: تجميد القيم الهرمة بكظم آية انطلاقاً من الصدور الجديد النامية⁽⁸⁾ ولكن سامي باق على العهد، وفيّ لحب سمياً رغم كلّ هذا الضيق الذي يُعانيه وهذا التضيق الذي يشتكي منه والغربة التي يشعر بها بين ذويّه، وسيعوض كلّ هذا باللجوء إلى المعرفة، إلى الكتاب والقلم فـ «أخذ يكتب بعض الأقاصيص يستمدّ حرارة الأحداث فيها من معين قلبه ويجسّد سمياً في بطلاته... وأدرك بعد ربح من الزمن أنه سيكون مديناً لسمياً في انطلاقته الأدبية التي كان ينشدها»⁽⁹⁾.

(1) الخندق العميق صفحة 70

(2) نفس المصدر صفحة 71.

(3) نفس المصدر صفحة 72.

(4) نفس المصدر صفحة 75.

(5) اعتلى البطل شرفة بيت سمياً في غياب العائلتين ولكن أمره فضح بأن سقط من الشرفة عند عودة عائلته.

(6) الخندق العميق صفحة 83.

(7) إطلع ناظر المعهد على رسالة وردت لسامي من سميا فهذه بالفصل قائلاً: «إن الطلاب هنا للدراسة، لحفظ القرآن والحديث والفقه، لا للخفة، والطيش» صفحة 89.

(8) غالي شكري - الآداب 1959 العدد 10 - ص 31.

(9) الخندق العميق صفحة 91.

(1) الخندق العميق صفحة 55.

(2) نفس المصدر صفحة 61.

(3) نفس المصدر صفحة 63.

(4) نفس المصدر صفحة 64.

(5) نفس المصدر صفحة 65.

(6) نفس المصدر صفحة 65.

(7) نفس المصدر صفحة 68.

فالحب أو المرأة هي المفتاح الذي حرّر نفسيّة سامي واليد التي صقلت موهبته الأدبية، غير أن هذه الحبيبة انقطعت عن مراسلته وانقطع الخيط الذي كان يصل بينهما وبات سامي يعيش على أمل غامض فقرّر اللجوء إلى المعرفة، وأن ينشدها في غير المعهد الديني، فينفصل عن المشيخة ليتقدّم لامتحان الشهادة الثانوية الحكومية.

نجح سامي في تحقيق أمنيته وفاز بالشهادة الحكومية، لقد استطاع أن يعوّض - ولو ظرفياً - حبه الموهود بالمعرفة، وقرّر بعد ذلك أن ينزع الجبة والعمامة، نزعهما دون خوف من أهل الحيّ الذين «باركوه حين ارتدى العمّة والجبة»، ووثقوا به وطمأنوا إليه، على حدّثة سنة وقلة تجربته، بل هم عدّوه دعامة من دعائم المحافظة التي يتسمون بها⁽¹⁾ انتصر سامي للحياة بل انتصرت فيه الحياة وهزم «الواجب» فشعر «بأنه ينقلب نفسه إلى طائر، يرفّ لحظة بجناحيه، ثم يحلّق في الفضاء»⁽²⁾.

خلع سامي الزي الديني وكلّه قوة وإصرار على المجابهة، مجابهة الجميع حتّى الأب والأخ. لقد تقدّم سامي إلى أبيه متحدّياً معلناً تمرّده ورفضه للرّداء الديني، فمزّق العمامة بكل شراسة⁽³⁾ وصرّح بموقفه أمام الجميع: «كلّا... بل سأخلعها بعد اليوم... ولن أرتديها أبداً... لا أستطيع أن أرتدي العمّة والجبة بعد... إنني أختنق بهما... أختنق... أختنق»⁽⁴⁾ هذه هي قمة الصراع بين البطل والأب والمجتمع عامّة صراع مكشوف يعلن فيه سامي كفره بهذه القيم التي تحويها العمامة.

وقد تبدو هذه الثورة مفاجئة غريبة. فكيف يمكن لإنسان أن ينقلب من أقصى الطاعة والخضوع والوفاء للواجب إلى أقصى التمرّد والعصيان والرّفص؟ هل هذا التمرّد هو من «النوع الذي يحسّه المراهق في سنّ معينة إذا حيل بينه وبين من يحبّ فيثور ويحطم؟»⁽⁵⁾ تمرّد سامي في هذا الطّور تمرّد انفعالي، اختزنّت دوافعه في نفسه منذ أمد طويل، وأضرمت تارة شرارة حبه سميّاً ف«الحب هو اليد التي كشفت عن بصيرة سامي الستار وجعلته يدرك أنّ له أبعاداً تضيق بها المشيخة، وأن جوهره الحق يتعارض مع القانون الصارم الذي يفرضه الزيّ الديني، ذلك أنّ الحبّ كان يتطلب من سامي إنسانيته كلها، بينما كانت المشيخة تعمل جهدها على أن تشذب هذه

الإنسانية وتكبّتها وتقصّ أجنحتها»⁽¹⁾ وما كان ليحصل هذا لو لم تكن طبيعة سامي طبيعة صلبة، فذلك الإنسان الذي لم يكن طالباً عادياً أو شبيخاً بسيطاً مثل أغلب زملائه، ولم يستخفّ برصانة العمامة والجبة، وقبل السخرية، وضحيّ بأصدقائه كان «ولا ريب يجمع في نفسه رعوداً وبروقاً تهيمّ لعاصفة جارفة»⁽²⁾ فذلك الاستقامة، وتلك الحلول التي اختارها سامي لكتم صوت «الحياة» وإعلاء صوت «الواجب» أتاحت له أن يدرس الوضع ويمتلك نظرة مستقلة إليه «والحقيقة أن الطاعة الحقّة أقرب أن توصل إلى التمرّد من نصف الطاعة»⁽³⁾ وهذا ما يثبته الواقع الحيّ «فتلك الطباع التي لا تخون هي دائماً التي يصدر عنها التمرّد الحق، وتقابل العالم بصلابة الايمان واندفاع الارادة»⁽⁴⁾ فتمرّد سامي كان نتيجة صراع داخلي، اختمر مدّة طويلة قد تكون المرأة زرعت بذرته وساهمت في ظهوره ظهوراً جليّاً، قد يكون تحفظ الأم نحو سامي بعد ارتدائه الجبة والعمامة بذرة هذا التمرّد⁽⁵⁾ بينما ساهمت سميّاً - دون وعي منها وبفعل فترة المراهقة التي يمرّ بها البطل - في انضاج ثمره هذه البذرة. ولكن بعد تلك الثورة التي اعترت البطل وبعد أن هدأت سورة غضبه يتراجع فيحنو على الجبة والعمّة وينفجر بالبكاء ويقول بصوت لاهث متقطع: «أبي... إغفر لي يا أبي... ساعني... إنني لم أرد أن أهين عمّي... لم أرد أن أهين عمّتك... ولكنك صنعتني يا أبي... صنعتني مرتين»⁽⁶⁾ فما هو سرّ هذا التراجع؟ وماذا بعد هذا التمرّد الانفعالي؟ وماذا سيواجه البطل هذا المجتمع وهذه القيم التي تمرّد عليها؟

الطور الثالث: التمرّد العملي أو الثوري المراهق.

تراجع البطل وكأنّه قد أدرك أفتقاره إلى قيم يعوّض بها تلك القيم التي تمرّد عليها ورفضها بتمزيقه للعمامة. كأن البطل قد أيقن أنّ «القيمة لا تهزمها إلّا القيمة»⁽⁷⁾، ولكنه فاقد لهذه القيمة فتبينت له حدود ثورته وبدت صورة الثوري المراهق.

لقد تمرّد سامي وأعلن فرديته «وأحسن أن قدره أصبح في يده، وأن عليه أن يشق طريقه بأظافره في الدّروب المجهولة»⁽⁸⁾ فصمّم أن يلتحق بإحدى الكليات ليتابع دراسته المدنيّة وذلك يستلزم منه العمل من أجل دفع الأقساط التي رفض الأب أن يدفعها. فيسمى إلى العمل بصحيفة يومية ويشق طريقه في عالم الكتابة إلى أن تحققت

(1) نازك الملائكة - الآداب 1960 - العدد 3. ص 77.

(2) المرجع السابق. ص 76.

(3) نفس المرجع. ص 76.

(4) نفس المرجع. ص 75.

(5) رأي جورج طرابيشي: «عقدة أوديب في الرواية العربية» صفحة 286.

(6) الخندق الغميق صفحة 111.

(7) جورج طرابيشي: «عقدة أوديب في الرواية العربية» صفحة 288.

(8) الخندق الغميق صفحة 115.

(1) الخندق الغميق صفحة 100.

(2) نفس المصدر صفحة 101.

(3) أنظر الفصل الثاني من القسم الثاني من «الخندق الغميق».

(4) الخندق الغميق صفحة 111.

(5) أحمد زين الدين - الآداب 1977 العدد 8-9: «قراءة جديدة لرواية الخندق الغميق».

ص 26.

رغبته وأذاع قصة عاطفية على أمواج الأثير وإذ ذاك يعاوده الحنين ويتذكر طيف الحبيبة - سمياً - تلك المرأة التي أشعلت نار الحب في قلبه وفجرت تمرده فيتساءل: «أتراها تستمع إليه؟ ...» وتناهي إليه صوته، هي سمياً، بعد أن فرغ من إذاعة قصته، حين أخبره موظف الاستوديو أنه مطلوب على التلفون⁽¹⁾ فيضرب لها موعداً فتطلّع عليه «مخلوقاً جديداً لم يكده يعرفه»⁽²⁾ ويكتشف أنها تزوجت من ابن عمها في مصر «ودخلت المجتمع الأرستقراطي وأصبح لها فيه مركز مرموق»⁽³⁾ وإذ ذاك يصاب سامي بخيبة أمل ويتأزم الموقف بينه وبينها وبينه وبين نفسه فينسحب من أمامها لأن أمه اندثر وفقد المرأة التي كان يرى فيها حلمه وملجأه «لقد كان يحلم أبداً أن يلقاها مرة أخرى مثل ذلك اللقاء وينفض بين ذراعها جميع لواعجه، ويفرغ لهفته وحبه في ضمات محمومة وقبلات مسعورة يحرق بها شفثيه . . وشفتيها، وكل موضع من جسدها، ذلك الناصر الفتى الذي لم تمصره ذراع ولم تمسه يد»⁽⁴⁾ ولم يكن يعتقد أن الواقع سيكون بشعاً إلى هذا الحد. فقد كان يحمل آماله في المرأة ككل ثوري مراهق «يعاني أزمة خلق وجوده حسب تصوّره الخاص» [. . .] ولا يريد أن يكون نسخه من وجود ليس من صنعه»⁽⁵⁾ وتمثل المرأة بالنسبة إلى الثوري المراهق «رمزاً لحريته المطلقة التي يستشرف تحقيقها في المستقبل. فالمرأة كجنس مباشر، أبعد ما يكون عن تصوّر المراهق ولكنها كرمز فإنها تنطوي على كلّ إمكانات السعادة بالنسبة إليه»⁽⁶⁾ فهو يرى فيها رمزاً للبراءة التي ينشدها، «البراءة التي ستعمق معانيها ويتضح جوهرها كلما وعى الثوري قضيتته»⁽⁷⁾.

إذن سمياً التي اندمجت داخل المجتمع واحتلت فيه مكانة مرموقة غير صالحة لبطلنا الثوري المراهق لأن المرأة التي يتمناها يجب ألا تمت بأية صلة إلى الواقع الذي ثار عليه. فبطلنا خاب في حبه لسمياً وأحسّ بمرارة هذه الخيبة، مرارة جعلته يكره الطريق الذي - انتهجه - طريق سمياً - ويلفظ من حلقه «بصقة كبيرة على قارعة الطريق»⁽⁸⁾ وأكثر ما يحتقره الثوري المراهق من الواقع الذي يكنّ له الضدية هي «المرأة المكفنة بالحجاب والمتخلفة عن عالم الوعي والثورة، والمحتجزة وراء أسترة البيت، وخلف مفاهيمه الحرام»⁽⁹⁾ ولذلك سيحاول أن

يجد المرأة في غير سمياً، في الواقع الذي ثار عليه، سيحاول ذلك من خلال أخته وأمه، ليخلق منها مثل المرأة الذي كان ينتظره. سيرجع سامي إلى ممارسة الضدية مع الواقع الذي تمرّد عليه ليصارع الأب والقيم التي يؤمن بها، سيقاومه ليخفف من وطأة الاضطهاد الذي يمارسه على كلّ من أخته وأمه.

عاد سامي إلى الصراع وقد انضمّ إلى حلقة صديقه «رفيق» وقد بدأت «تتوطّد أواصر صداقتها القديمة ويستشعران لوناً جديداً من السعادة منشؤه أنها تحرراً معاً من ثقل الزيّ الديني»⁽¹⁾ فصار يسمح لأخته أن تجتمع بصديقه رفيق وأن ترافقها إلى السينما. وأباح لنفسه أن يقوم بدور الوسيط في علاقة حبّ بين أخته ورفيق ويؤكد هدى «أنه المسؤول أمام أبيهما»⁽²⁾. لقد حلّل سامي ما كان محرماً واكتسب المنطق الذي يمكنه من مجادلة أبيه والقوة التي تردّ الأب عن ابنته ويصرّح بمسؤوليته أمام والده قائلاً: «إنني لا أتولى تربية أختي، ولكن لا يسعني إلا أن أهتم بشؤونها فانا أعتقد أنني أنا أيضاً مسؤول عن مستقبلها»⁽³⁾ ويثبت هذه المسؤولية عندما أراد أبوه حرمان أخته من التعلّم بأن لا يدفع لها الأقساط ويؤكد لأخته أنها لن تنقطع عن المدرسة، ولا يتوقف سامي عند هذا الحد بل يشجع هدى على نزع الحجاب⁽⁴⁾ الذي صار بالنسبة إليه شيئاً غريباً لا يفهم لوجوده معنى»⁽⁵⁾.

وسط هذا الجوّ المليء بالتّحدي وأمام هذا الحلف المتكوّن من سامي وأخته وأمه أطلق الأب صرخة تنبئ ببدء الهزيمة: «قلت لكم إنني بت لا أطيق هذا الجوّ وغداً سوف أسافر إلى حلب لأقضي فيها وقتاً من الزمن، بعيداً عن هذه الحياة التي تبعث في نفسي الاشمئزاز»⁽⁶⁾. غادر الأب بيته حتى يتمتع بامتياز آخر من الامتيازات التي يمنحها المجتمع الأبوي»⁽⁷⁾ ويعود ومعه سبب جديد للصراع، عاد وقد تزوج على «أم سامي» فزاد حلف سامي قوة أخرى بانضمام أخيه «فوزي».

لقد فقد الأب المنطق الذي يمكنه من اقناع سامي والحلف الذي معه بشرعية فعلته. فيصطحب ابنه سامي ليطلق زوجته الثانية وكأنه يعترف له ضمناً بفوزه عليه وانتصار الجيل الجديد على الجيل القديم. ولكن الأب مستمر في عناده، لا يريد الاعتراف بالهزيمة، هذه الهزيمة التي برزت بوادرها مع فقدان منطق الجدول وتجلّت

(1) الخندق الغميق صفحة 116.

(2) نفس المصدر صفحة 118.

(3) نفس المصدر صفحة 118.

(4) نفس المصدر صفحة 120.

(5) مطاع صفدي - الآداب 1959 العدد 12: «أزمة البطل المعاصر. العربي الثوري

المعاصر» ص 49 - 50.

(6) نفس المرجع ص 50.

(7) نفس المرجع ص 50.

(8) الخندق الغميق صفحة 121.

(9) مطاع صفدي - الآداب 1959 العدد 12. ص 50..

(1) الخندق الغميق صفحة 123.

(2) الخندق الغميق صفحة 124.

(3) نفس المصدر صفحة 132.

(4) راجع نفس المصدر صفحة 165.

(5) نفس المصدر صفحة 128.

(6) نفس المصدر صفحة 134.

(7) جورج طرايشي: عقدة أوديب في الرواية العربية صفحة 199.

بفقدان القوة الجسدية، أي المرض والموت.

هكذا إذن انتصر سامي للمرأة - للأخت والام - لأنه خاب في تجربته معها وقد طرح على نفسه سؤالاً يعرف الاجابة عنه: «أتكون تجربة حب الفاشل هي التي زودته بمثل هذه الحكمة؟»⁽¹⁾ نعم، هذه الخيبة جعلته يصارع الأب ويهزمه ولكنها هزيمة جزئية لأن سامي، رغم مصارعته لأبيه وتغلبه عليه، بقي يكن له نوعاً من الحب، واحتفظ، وهو في غمرة الصراع بقيمة من القيم التي يؤمن بها الأب. فلم يكن يرى نهاية لعلاقة رفيق وهدى غير الزواج ويصرح لها بذلك «يريدنا أن تنتهي نهاية شريفة»⁽²⁾ فقيمة الشرف بقيت متأصلة في ضمير البطل وبقاؤها في غمرة الصراع دلالة على أنه قاوم الأب باندفاع كبير دون أن يحدّد لنفسه القيم التي يعوّض بها القيم السائدة في المجتمع. قاوم سامي بثورية مراهقة لأنه أصيب بالإحباط مع المرأة التي يتمناها. فالانتصار الذي حققه للمرأة داخل أسرته التي «كانت مجمع نوازع مختلفة، ورغبات متناقضة وتوق إلى نور، وتشبث بالظلام»⁽³⁾ لم يكن ليحقق له مناه ويوضح له رؤيته لأنه بقي، على كلّ حال، ثورياً مراهقاً تمثل المرأة رمزاً لحرية المطلقة وهذه المرأة لا يمكن أن تكون الأخت والام - وما انتصاره لهما إلا عملية تعويض ظرفية.

فإذا كان سامي موقناً أن خيبته في حب سميّا «قد أتاحت له أن يشق لنفسه طريقاً جديداً في الحياة، مفعماً بالعزم والتصميم»⁽⁴⁾ فهذا الطريق لا يمكن أن يكون في حيّ «الخنديق الغميق» ولا في بيروت، لأنه سبق أن جرّبه وبصق عليه وشعر فيه بالمرارة. إذن سيغير سامي الوجهة دون أن يغيّر الهدف، سيبقى المرأة التي افتقدها في «الخنديق الغميق» والتي حاول أن يحقق معها ذاته هدفه الأساسي في «الحي اللاتيني» بباريس. وطريقه الجديد هو نحو الغرب، في باريس لا للدراسة فقط، كما يذكر، بل ليعيش تجربة العربي في الغرب ويحاول تحقيق الذات.

هذه هي إذن المرحلة الأولى من مسيرة البطل دخل فيها سامي المعهد الديني لأن في نفسه وشخصيته تهيؤاً ما قبلئاً لذلك. فالأب لم يدخل ابنه هذا المعهد قسراً ومحافضة على الجيل الذي ينتمي إليه والقيم التي يتبناها وإنما جاء هذا التأمين نتيجة حتمية لانخراط سامي في سلك الشيوخ. فلو كان الأب على هذا القدر من الوعي والعزم لاختار الابن الأكبر (فوزي) لدخول المشيخة. على أن أغلب النقاد جعلوا الصراع في هذه المرحلة يدور بين الأب كمثل للجيل المحافظ والابن كمثل للجيل الجديد، وهكذا

استحالت صورة الأب إلى «رمز» تتجسد فيه سمات جيل كامل، ولكن الأب لم يكن على قدر كبير من القوة والبطش والعناد حتى يتحول إلى نموذج لجيل كامل يقف في وجه جيل جديد. ففي الأخير لم يمنع الأب ابنه من نزع الزي الديني ولم يحل دون سفور ابنته. فالصراع الحقيقي إنما هو قائم في ذات البطل، في نفسه وذهنه وقد تبيننا خلال هذه المرحلة صوراً لهذا الصراع. ولهذا يمكن أن نقول إن «سامي إنما كان ثائراً على نفسه أكثر مما كان ثائراً على أبيه وكان التغلب على عمانة أبيه أيسر بكثير من التغلب على المقاومة الداخلية التي كان يحسّها في روحه»⁽¹⁾.

وقد طرح بعض النقاد مشكلة تتعلق بحدود تمرد سامي وثورته. فالناقدة سميرة عزّام تتساءل «تري ما هو الموقف الفكري الذي أخذه سامي من «الله» حين قرّر أن يخلع الجبة والعمامة؟»⁽²⁾ ويقول محيي الدين صبحي «تري ألم تهجس في نفسه انوساوس عن العقاب بالثار الأبدية والعذاب المخلد، أو لم يسأل نفسه عن الخلد والجنان، أو ما طاف بخاطر طيف من الندم على النعيم الذي أعده الله لعباده؟»⁽³⁾.

ما يمكن أن نقوله حول تمرد سامي هو أنه لم يخرج عن حدود الدين ولم يطرح مشكلة واحدة تتعلق بالمثل الروحية والغيبات ولم يحاول قط أن يحدّد نوعية العلاقة التي تربطه بالله لأنه متدين أصيل «أما ثورته على المعهد الديني فينبغي ألا تفهم على أنها ثورة على الدين أو على المتدينين وإنما كانت ثورة على التقاليد الخائفة التي ألصقتها المتزمتون بالدين»⁽⁴⁾. فتمرد سامي لا يمسّ المثل والقيم الروحية وإنما هو تمرد على قيم اجتماعية آن لها أن تحتج لأنها صارت تعوق مسيرة الانسان وتمنعه من أن يعيش حياة إنسانية. لقد كان سامي متشبهاً بالقرآن حريصاً على البقاء في حدود الدين الاسلامي، ولا أدلّ على ذلك من مجادلاته لأبيه حول تعدّد الزوجات ومجالسة المرأة للرجل. كما بقيت علاقة البطل بالمرأة في نفس هذه الحدود. فتوقه إليها الذي تبعنا دواعيه لم يكن قطّ لما توفره من متعة حسية، فلو كان الأمر كذلك لأمكنه أن ينساق إلى جوّ الفسق والمجون والدعارة الذي كان يعيش فيه أخوه فوزي، ولأباح لنفسه الخيانة عندما التقى بسميّا بعد زواجها.

فالمرأة التي سينطلق في البحث عنها في «الحيّ اللاتيني» ستمكنا من استجلاء مواضع أخرى من شخصيته ونفسيته وبالتالي من متابعة حلقات جديدة من مسيرته.

(1) نازك الملائكة - الآداب 1960 العدد 3 - ص 11.

(2) الآداب - 1960 العدد 4.

(3) الآداب - 1959 العدد 3: «الخنديق الغميق ومدى تعبيرها عن تمرد الجيل» ص 14.

(4) نازك الملائكة - الآداب 1960 العدد 3 - ص 77.

(1) الخنديق الغميق صفحة 136.

(2) الخنديق الغميق 136.

(3) نفس المصدر صفحة 168.

(4) نفس المصدر صفحة 128.

طعنة الدم... زهرة النار

أحمد بلحاج وارهام

فِي رَمَادِ الْخَرَابِ
يُكْفَنُ هَذَا الصَّغِيرُ
وَيَدْعُو الْجِرَاحَ سَجَايَا
يُصَلِّي إِلَى زَهْرَةِ النَّارِ،
حَجْمُ الْعِنَاكِ أَشْتَكِي
طَعْنَةَ الدَّمِ.

كُلُّ الْفُضُولِ أَتَنَنْتُ مِخْذَمًا
أَيْنَ تَمْضِي الْعُيُونُ
إِذَا الْأَرْضُ ضَاغَتْ بِسِحْرِ الْوَضَاءَةِ؟
أَيْنَ الْطُفُولَةُ تَنْشُرُ أَسْرَارَهَا؟
وَالْتَبَارِيخُ تَنْبُتُ حَارِقَةً
وَالْكُوَابِسُ تَسْرَحُ عَاشِقَةً،
فِي الرِّصِيفِ الرِّصَاصِ...
أَمْتَطِي قَامَةَ الظِّلِّ
أَرْحَامَهَا تَأْكُلُ الْفَاقِرَاتِ
مَتَى يَصْرُخُ أَلْمَاءُ؟
بَيْرُوتُ تَرْفَعُ لَعْلَعَةَ الْكِبْرِيَاءِ
وَجِيْدَةً عَزْمِ،

أَلَا... لَا عَفَاَ اللَّهُ عَمَّنْ تَخَلَّفَ عَنْ أَيْدِيهَا
إِنَّهَا...

فِي فَضَاءِ التَّمَاثُلِ تَسْعَى
إِلَيْهَا تَجِيءُ الْحَنَادِسُ أَفْعَى
وَتَأْتِي إِلَيْهَا الْهُمُومُ التَّخِينَةُ مَرَعَى،
هُوَ اللَّيْلُ:

يَحْشُو خَرَاطِيمُهُ بِالْمُحِيطِ
يُمَرِّغُ قُرُوتَهُ فِي الْخَلِيجِ.

لَكَ اللَّهُ أُمُّ الصَّبَايَا

لَكَ الْفُقَرَاءُ مِنَ النَّفْطِ وَالْحُكْمِ

يَحْتَرِقُونَ

وَيَحْتَشِدُونَ

وَيَحْتَرِقُونَ جِدَارَ الْمَنَايَا

لَكَ الْحَامِلُونَ النُّبُوَّةَ

يَسْتَبْشِرُونَ...

وَيَسْتَلْهِمُونَ...

وَيَسْتَعْذِبُونَ الرِّزَايَا

لِيَبْقَى أَمْتِشَاكِ زَهْرَةُ نَارٍ.

فَطُوبَى لِمَنْ صَفَاةً فِي الصَّقِيعِ تُغْنِي

وَلَا مَرَأَةً تُرْضِعُ الزَّهْرَ

تَنْشُرُ أَكْبَادَهَا فِي رِيَّاحِ التَّحْوَلِ.

يَخْرُجُ طِفْلٌ بِقَامَتِهِ الْقُدْسِيَّةِ

فِي جَنْبِهِ اللَّيْلُ يُفْرِغُ فَاتِحَةً
يَسْقُطُ اللَّيْلُ مُخْتَلِجًا،
زَهْرَةُ النَّارِ تِلْكَ
أَسْتَقَامَتْ بِهَا جِسْمُهَا سُبُلَ الْأَسْتِثْلَةِ.

يَا أَشْتَبَعَالَ الْحَجَرِ

يَا أَعْتَصَارَ النَّظَرِ

يَا أَخْضِرَارَ الْجُنُونِ...

خَلَّاسِيَّةُ طَعْنَةِ الدَّمِ،

هَذَا الْجَحِيمُ خَرَاطِطُ يَطْبَعُهَا الْوُهِمُ.

إِنَّ السَّبِيلَ إِذَا لَمْ تُؤْمَتْهُ التَّأْوِيلُ...

أَعْطَتْ صَبَاحًا

وَأَنَّ الْبِلَادَ إِذَا لَمْ تَصْلُهَا الْعَصَافِيرُ...

مَدَّتْ جَنَاحًا،

فَطُوبَى لِمَنْ لَطْفُ

يَشْكُ بِعُرْوَةِ هَذَا الزَّمَنِ

زَهْرَةُ النَّارِ،

يَرْبُطُ بِنَبْضِ الْحُرُوفِ بِنَبْضِ الدَّمَاءِ.

مراكش - المغرب

المسرح الياباني التقليدي

عالم سحري يتكشف

بقلم: أ. سي. سكوت

ترجمة: كامل يوسف حسين

عميقة.

من الطبيعي أن التقليد المسرحي الآسيوي أفرز العديد من الأساليب والأشكال، في غمار استكشافه لمناهج متنوعة للتعبير، غدت مميزة لمناطق بعينها على مر الزمن. ولكن أياً كانت ضروب التجديد التي جرى إدخالها. فإن الخلاصة العضوية للعناصر المتباينة للخطاب، الموسيقى، والرقص ظلت صيغة أساسية للاداء. وقد أدت إلى ظهور أساليب بالغة التطور في التقديم، تجسد الأشكال الخمسة للمسرح الياباني التي أشرنا إليها قبلاً في الأمثلة الفاتحة لها. ويشكل كل شكل منها النقطة الأكثر بروزاً في مرحلة من التركيب الفني يمر الارتفاع بها إلى سمت النضج عبر مراحل متتابعة في التاريخ الثقافي الياباني.

ومن بين هذه الأشكال الخمسة يقف البوجاكو على حدة باعتباره أسلوباً احتفالياً في الرقص، لا يرتبط كذلك إلا بطقس بلاطي، يصل فيه العنصر المسرحي إلى حده الأدنى، وتسود الموسيقى. ويضم هذا الشكل مبادئ جمالية وهيكلية كانت شائعة في القرن الثامن للميلاد، حينما كانت اليابان تحتاز فترة استيعاب ثقافي، تحت التأثير السائد للصين. والبوجاكو نفسه باعتباره العنصر المساعد لـ «الجاكاكو» تخصبه أمزجة وأخلاق من عناصر من وسط آسيا، الهند، كوريا، استوعبتها الصين، التي نقل منها أسلوب البوجاكو في تصميم الرقص إلى اليابان. وكان الرقص الاحتفالي مألوفاً في الطقس الصيني القديم، وكان الرقص حتى وقت يعود إلى ملكية التشو (Chou) (١٠٢٧ - ٢٥٦ ق. م) يقسم رسمياً إلى أساليب مدنية وأخرى عسكرية، تؤدي لأغراض استعطافية واسترضائية. وفي طروحات تشوتساي - يو Chu

هناك خمسة أشكال كبرى للمسرح الياباني التقليدي، هي: بوجاكو، نو، كايوجين، بونراكو، وكابوكي. ولا تزال جميعها تؤدي حتى اليوم. وعلى الرغم من اختلافها في المضمون وفي الأسلوب، فإنها ترتبط بعلاقات جمالية قوية، تكمن خلفها قرون من الدمج والتعديل، مستمدة من حشد من المصادر، داخل اليابان وخارجها. وقد قدم التداخل الثقافي غطاءً مشتركاً على امتداد آسيا، حيث تحكمت في تطور فنون الاداء مفاهيم تفترض علاقة اندماجية بين الرقص، الموسيقى، والسرد الغنائي. وقد عولجت هذه الفنون الثلاثة على الدوام باعتبارها امتداداً لفن الشعر، وجرى تناول خلاصتها العضوية باعتبارها مبدأ أصلياً للتعبير الدرامي. وهو مفهوم جرى طرحه بشكل دقيق ومفصل في المعالجات السنسكريتية للرقص والدراما، التي جرى تأليفها بين القرنين الثاني والثامن للميلاد. وكان لهذه النصوص باعتبارها نصوصاً تدور حول الاداء الجمالي تأثير بعيد المدى في آسيا، حيث تدين الممارسات المسرحية التقليدية للمصادر الهندوسية القديمة بالكثير. وفي النص المعروف باسم «سادوشيا نيكى Sadoshima nikki» أي يوميات سادوشيا» وفي الفصل منه الذي يحمل العنوان Yakusha rongo (١٧٧٦) والمترجم إلى الانجليزية والمنشور في ١٩٦٩ بعنوان The Actors Analects أو المنتخبات الأدبية للممثلين، على سبيل المثال، نجد أن ممثل الكابوكي سادوشيا شوجورو (١٧٠٠ - ١٧٥٧) يقدم تعريفاً لجمالية الرقص، يبدو كأنه شرح وإعادة صياغة لنصب نانديكسفارا المعروف باسم أبهينيارابانام المترجم إلى الانجليزية في عام ١٩٣٦ تحت العنوان «مرآة الائمة» أو (The Nandikesvara's Abhinayadarpanam Mirror of Gesture) الأمر الذي يشير إلى عمليات انتقال تاريخية

Tsai - yu ١٥٣٦ - ١٦١١ الذي يسجل بتفصيل علمي قواعد ونظريات الرقص والموسيقى الصينيين القديمين، يمكنه تتبع ضروب التقارب في فن تصميم الرقصات ذي النماذج الدقيقة الصارمة وغلبة ازدواج الراقصين وأشكال الرقص المقسمة بصورة صارمة في البوجاكو من ناحية وفي المصادر الصينية القديمة التي استمد منها من ناحية أخرى. غير أن البوجاكو في تجليه الأخير هو شكل ياباني تماماً اجتاز تحولات جمالية كبيرة. وبظل كأسلوب في الأداء لا يزال باقياً تجسداً لأشكال ومبادئ لم يعد لها وجود في القارة الآسيوية. ويشير البوجاكو كذلك في إسهامه في غط التداخل الثقافي إلى مرحلة انتقالية كانت اليابان تنتقل فيها من مجال المؤثرات الثقافية الخارجية وتضرب قدماً في طريق مستقل.

وبالمقابل فإن النو، الكايوجين، البونراكو، والكابوكي هي أشكال وطنية للتعبير المسرحي، تمثل فترات متتابعة من التغير السياسي والاجتماعي. وينتمي النو والكايوجين إلى عصر كانت فيه خيرة المؤثرات الصينية لا تزال كامنة تحت سطح الاستكشاف الثقافي الياباني. أما البونراكو والكابوكي فيتميزان إلى فترة أصبحت فيها اليابان على الصعيد السياسي معزولة عن العالم الخارجي.

ومع ذلك، فإن استمرارية المسرح الياباني التقليدي قد عكست تمسكاً بالمبادئ الدرامية الآسيوية المستقرة، التي تؤكد النزعة الرمزية والتخييل الاشاري، في تعارض مع مفهوم المحاكاة الأرسطي، أو تقليد الواقع، الذي ساد النظرية الدرامية، الغربية. وكان الهدف الأسمى للمسرح الياباني هو الدفع باتجاه حالة مزاجية، تجربة جمالية مباشرة، تستخرج استجابة فورية في ذهن المشاهد، تتجاوز الكوابح التجريبية للمكان والزمان. ويتم تحقيق هذا على مستويات مختلفة من الإثارة والاستفزاز تتفق مع طبيعة النوعية المسرحية المحددة ولكن المبدأ الكامن تحتها واحد لا يتغير أياً كان مستوى المقاربة.

وعلى سبيل المثال، فإن دراما النو، التي تأثرت بعمق في المضمون الجمالي والهيكل الدرامي بالفكر البوذي في القرون الوسطى، الذي يرفض الواقع المائل باعتباره وهمًا ويسعى إلى الكشف عن حضور واقعه أسمى من خلال الأساليب الفنية المسرحية التي تؤكد على التخييل والمجاز والرمزية. وفي النظرية البوذية، فإنه ما من شيء يوجد إلا في لحظة الإدراك الفوري، ويشير هذا إلى الطابع الزائل والعاجل للوجود كله، ومن خلال الاستدلال إلى أهمية التعبير الدرامي على نحو ما يظهر في إيقاعات عرض النو وخطوطه الخارجية المتغيرة. ويقوم عرض النو

على نظرية في الإدراك النفسي تدعى يوجين Yugen تماماً كما كانت الدراما الكلاسيكية السنسكريتية تحكمها نظرية راسا Rasa، وكلا الاصطلاحين غير قابل للترجمة بصورة منطقية، وكل منهما له ارتباطاته المستقلة، كتعبير عن ثقافتين تقوم كل منهما بذاتها. لكنهما معاً يدوران حول التقارب بين المؤدي والمشاهد، معروفاً بأنه فهم جمالي قائم ومتبادل يستخرج عبر الفورية التجاوزية للعملية المسرحية. وقد بلغ مسرح النو والمسرح السنسكريتي كلاهما مرحلة النضج كأسلوبين مصفيين إلى حد بعيد، غير واقعيين، غير ديمقراطيين في تشديدهما على التواصل الشخصي كثيء متميز عن الوظيفة المدنية للنظرية الأرسطية. وعلى الرغم من أن الدراما السنسكريتية لم يعد لها وجود الآن كفن حي، فإن دراما النو تواصل، كتجسيد نشط للمبادئ الخلاقة للنظريات الدرامية الكلاسيكية المنتمية إلى الماضي الآسيوي.

أما الكايوجين، وهو الفترات الفاصلة الفكاهية التي تشكل جزءاً لا يتجزأ من عرض النو، فإنه يسخر من ضروب الضعف البشرية التي كانت منذ زمن بعيد هدفاً للرواة المحترفين، الذين كانوا عماد التقليد الشفوي الآسيوي العظيم الذي استمدت منه روح الكايوجين. ويعكس هذا الضرب من ضروب الترويح، في معالجته للادعاءات الاجتماعية، ميلاً شاملاً إلى السخرية عبر التقليد الهازيء من الدجل وإبرازاً للمحن والنواب التي تحمل طبقة الخدم، وهما موضوعان شائعان للمرح على امتداد العالم. ويحفظ الكايوجين، من خلال استخدامه للأشكال الغنائية المؤسلة والممثل الصامت والتحكم في الحيز المتاح، جانباً من البهاء الشكلي للنو الذي يرتبط به على نحو وثيق. وهناك الكثير في فكاهته الخالية من التصنع وأساليبه الفنية اللفظية مما يقارب التهريج على خشبة المسرح الصيني التقليدي والطريقة التي تشار بها الاستجابات الكامنة في أعماق الجمهور فيه. والممثل الفكاهي الصيني ينحدر كذلك من صلب تقليد ممتد من السرد، ومن يقدمهم من الخدم، الموظفين الحمقى، النساء السليطات، والرفيئين المرتبكين إنما يأتون من معرض الشخصيات ذاته المؤلف لدى مثل الكايوجين، الذي يتفق معه الممثل الصيني كذلك في التدني بمرتبة الكاهن. وفي كل حالة فإن طبيعة الحدث الفكاهي نجدها جثمانية ونابعة من الموقف، وتدفع باتجاه كشف ما سيغندو الناس عليه وماهم عليه بالفعل. وفي أداء الكايوجين والأداء الصيني معاً يصبح الممثل الفكاهي عنصراً أو وسيطاً مخفراً من خلال ترتيب ظهوره في الحدث الرئيسي للمسرحيات. ففي الكايوجين تعطى الاستراحة بين الفصول الرئيسية لعرض النو

للممثل الفكاهي، وفي المسرح الصيني تقوم النصوص بحيث تفسح له خشبة المسرح، في الحالتين كتفريج للتوترات الناجمة عن العرض المتواصل.

يحظى البونراكو بمكانة فريدة في عالم المسرح باليابان، حيث جرى تقبل عرض العرائس على قدم المساواة مع المسرح الأصولي. بل إن من المستحيل حقاً الحديث عن البونراكو، دون أن نأتي على ذكر الكابوكي، لأن قصة تطورها كانت قصة قوامها العلاقات والتأثيرات التكاملية. ويتألف قدر كبير من ذخيرة مسرحيات الكابوكي من مسرحيات أبدعت أصلاً لدراما العرائس، التي كانت كذلك مؤثراً مشتملاً على بذور المستقبل، في تشكيل أساليب الكابوكي في التمثيل، وقد أخذ البونراكو بدوره الكثير من التقديم الفني المركب للكابوكي، وأدمج جانباً من أعماله الدرامية الرائعة الرائجة في ذخيرة مسرحيات العرائس. وتحمل عرائس البونراكو في حجمها، والهيكلة الفني لرؤوسها، والمبادئ الأساسية لتحريكها شبيهاً عائلياً بالعرائس التي كانت مألوفة ذات يوم في منطقة جوانجدونغ (كوانجتونج) بجنوبي الصين. غير أنه مع وجود ضروب تشابه في العناصر، توحى بالتكوين المشترك، فإن عرائس البونراكو أكثر تعقداً من الناحية الفنية، وتتميز بدرجة من الواقعية الشكلية، لا نجدها في أي شكل آسيوي آخر من أشكال العرائس. وتؤدي الممارسة الفريدة الخاصة بالبونراكو، والمتمثلة في استخدام ثلاثة من محركي العرائس، في تحريك شخصية واحدة على المسرح، إلى جانب الدقة المهنية التي يقتضيها تنسيق السرد وموسيقى «الشاميسين» Shamisen إلى دمج مسرحي ذي كثافة انفعالية عالية. ومن خلال مثل هذه الأساليب يتمكن الجمهور من ادراك تداخل العناصر الهيكلية المنفصلة، في الوقت الذي يعايش فيه التأثير المشترك لجاذبيتها الحسية في الأعمال الدرامية التي تقوم أمامه.

وهذا الحشد المطلق للخطاب، الصوت، الحركة، والفراغ، كقوى مساهمة، يتم المضي به إلى السمت في الكابوكي. فهناك يصل التركيب المسرحي إلى درجة قوية من التواصل الفوري، من خلال استخدام الأساليب الفنية الصوتية والبصرية في الهجوم التراكمي على حواس المشاهد وعواطفه. وقد كان من العناصر القابلة للتطور في هذه الأساليب الوصول إلى الكمال بالأشكال السردية، الموسيقية، التي تم تطويرها من الأساليب المبكرة الخاصة بسرد القصائد البطولية حتى الموسيقى، وقد أثرت هذه الأساليب بعمق في اتجاه الكابوكي كترويج شعبي رائع..

هناك الكثير في خلفية وأساليب الكابوكي مما يشابه مسرح

بكين، على الأقل على النحو الذي وجد به الأخير في الماضي. فكل المسرحين يخاطب جمهوراً عادياً، يرتاد المسرح كرواد لدور اللهو، يجذبهم أساساً أداء الممثل الفنان. وكان الممثل الذي يقوم بأداء الأدوار النسائية، ولا يزال كذلك في مسرح الكابوكي، يحتل مكاناً جوهرياً في طبيعة الأداء في الصين واليابان. وقد استقبل ماي لانفانج، الممثل العظيم المتخصص في الاضطلاع بأداء الأدوار النسائية، حينما دعي لزيارة اليابان في السنوات ١٩١٩، ١٩٢٤، ١٩٥٦ بحماس بالغ من جانب جمهور الكابوكي، الأمر الذي يعد مقياساً للتفاهم الفني المتبادل الكامن في هذين الأسلوبين المسرحيين التقليديين. وفيهما كليهما جرى استبعاد الممثلات، حفاظاً على الأعراف الاخلاقية، وضماناً للنظام العام. ولم يرفع هذا القيد إلا بعد الإصلاح الذي أدخله الميجي في ١٨٦٨ في اليابان، بينما استمر التحيز ضد النساء على المسرح في الصين وقتاً طويلاً بعد قيام الجمهورية في ١٩١١. ومن العجيب أن تمثيل الرجال للأدوار النسائية يتواصل كعلم مقبول في تمثيل الكابوكي، بينما تم إبطاله في الصين، وأبعد أخيراً إلى مستوى التقليد البالي المسرحي بعد عام ١٩٤٩.

وتحكم الأسلبة مستويات الأداء كافة على خشبي مسرح بكين والكابوكي، حيث يتوحد الخطاب مع النماذج الصوتية المحض والسجع والتلاعب بالكلمات، الذي غدا ممكناً من خلال الطبيعة الجناسية للغة الصينية وقياسية الأشكال اللغوية اليابانية. وتستخدم الأغنية باستمرار في المسرحين كليهما، لنقل الحالة النفسية والتشديد على التوترات الانفعالية، وتقديم ايضاح للوقائع المقدمة على خشبة المسرح. غير أن الممثلين في المسرح الصيني يقومون بالغناء بكامله، ويؤدون منفردين أو أزواجاً، بمصاحبة الآلات الموسيقية. وبالمقابل فإن أعضاء الفرق الموسيقية الراوية، الذين يقتعدون خشبة المسرح، هم الذين يغنون وبأسلوب الجوقة في غالب الأحوال. وبينما يشدد الممثل الصيني على الذروة الدرامية في تمام الأغنية. فإن ممثل الكابوكي يحقق الغرض نفسه بالرقص، والتمثيل الایمائي، المصحوب بالأداء الفني بالأصوات من جانب الفرقة الموسيقية. واستخدام النماذج المثالية النمطية لخلق الحالة النفسية ودرجة الحركة والايقاع هو أمر دال، ومتعلق بكل من الموسيقى الصينية واليابانية التقليدية، ويؤدي غرضاً درامياً جوهرياً، في إكمال تعاقب الأحداث على خشبة المسرح. وفي السابق كان الموسيقيون في المسرحين يجلسون على خشبة المسرح، لكنهم لم يعودوا يفعلون ذلك في الصين، لكن المرء كان يلحظ تقابلاً بصرياً ملحوظاً بين الشكلانية الطقوسية للموسيقين اليابانيين والسلوك العفوي للممثلين الصينيين، على الرغم من أنهم

يخدمون غرضاً مسرحياً مشابهاً.

يعد توصيف النموذج الأصلي أساساً لأساليب التمثيل الصينية واليابانية التقليدية، وقد أدى هذا إلى أساليب فنية صوتية وإيمائية وأشكال في الرقص وطرائق قتال تراتبية إلى حد بعيد، وتستخدم تلك جنباً إلى جنب مع الملابس والتجميل بالمساحيق لتعريف الجمهور بأدوار شخصية محددة. وبعد الاستخدام الرمزي للون، والديكور والمؤثرات التاريخية من السمات الجوهرية للملابس المسرح، التي تشدد على الوظيفة المسرحية والمنظر، وليس على الدقة التاريخية. غير أنه لن يكون مجافياً للحقيقة القول بأن في العديد من مسرحيات الكابوكي، وبصفة خاصة تلك المسرحيات التي تتناول التجار وسكان المدن في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، هناك اهتمام أعظم بالدقة التاريخية، مما هو الحال عليه في المسرح الصيني. وينطبق هذا على العديد من لم الشعر المستعار، التي يستخدمها الممثلون، والتي تعد سمة مميزة لتصميم الملابس في مسرح الكابوكي. والكومادوري Kumadori الرائعة وهو تزيين الوجه بالمساحيق المستخدم في الأدوار التي تقتضي أداء بارعاً يتسم بالثقة بالنفس للتميز للخير والشر وغرور القوة المحض من خلال اللون والأنماط، له ما يقابله، وهو ليانبو الصيني lianpu، وهو التزيين بالمساحيق في مسرح بكين، الذي يستخدم لأداء وظائف رمزية مماثلة وفي أساليب مقارنة في التمثيل. وله تاريخ استخدام طويل في الصين، يعود إلى عصور المسيحية (١٣٦٨ - ١٦٤٤). وقد استخدم في الماضي بتكثيف

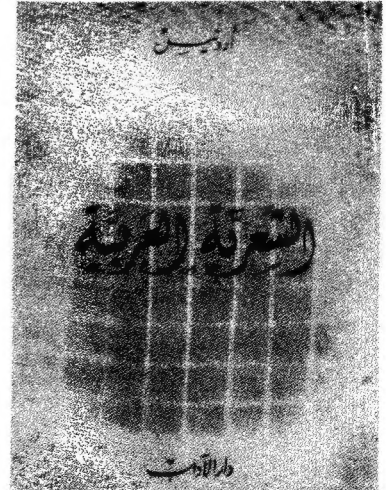
وتنوع أكبر مما كان عليه الحال في الكابوكي.

ويكمن اختلاف هام بين الكابوكي والمسرح الصيني في استخدام مسرح الكابوكي لمناظر مركبة على خشبة المسرح، وتمتعه بخواص تتمتع بالصفة ذاتها، جنباً إلى جنب معه هاناميشي وهو عمر أو مدرج، أعد لنقل الحدث من الخشبة إلى قائمة العرض ذاتها. وتعد هذه المناظر عنصراً قوياً في تطوير مركب الشكل المسرحي، الذي ناقشناه بالفعل، كما أنها كانت مصدر إلهام لأسلوب في التمثيل يفرد به الكابوكي. ويقدم المنبسط المجرد والعاري لخشبة المسرح الصيني، بخواصه البدائية، نقض ممارسات العرض اليابانية، وعلى الرغم من أن المسألة قوامها المهاج لا الغرض، فإن هياكل الخشبة المختلفة تخدم غرضاً وظيفياً واحداً في دعم تطوير الشكل داخل المجال الذي يعد بالغ الأهمية، في إطار سياقات الأسلوبين الفرديين للتمثيل.

يمثل مسرح الكابوكي ومسرح بكين ذروة التطور في أسلوبين تقليديين للمسرح الجماهيري تربطهما علاقات تكاملية. وعلى الرغم من أنها مختلفتان، وكل منهما قائم بذاته، إلا أنها تطورا في إطار ظروف تاريخية تمكن المقارنة بينهما، وتغذي من جزور التقليد الآسيوي الأشمل. وفي هذا فإن جمالية الأداء الدرامي قد منحت اعتمادية لإثارة الاستجابة الحسية الهامة لدى المتفرج، تفضيلاً لها على العقلانية اللفظية القائمة على المنطق الأدبي والبصري. وقد منح التقليد الياباني المسرحي هذه الجمالية جاذبية فريدة.

دار الآداب تقدم

مؤلفات الدكتور أدونيس



بيان الروح

هادي دانيال

□ إلى ذكرى «علي فوده» (*)

غَيْرَ رَجُلٍ

وَمُهَنْدٍ ..

وامرأة

فَيَضَانُ الْعَفْنَ ابْتَلَعَ سَفِينَةَ نُوحٍ أَيْضاً،
فَلَنُحَلِّقَ عَلَى بَسَاطِ الرِّيحِ ..

.....

- 2

على طاولةٍ من عظام الأيَّامِ، مزهريَّةٌ يتلاطَّمُ فيها بحرُ أجاجٍ،
ومن فمها يتدلَّى جَرْحٌ مفتوحٌ لا ينطق ..
عيناى على الطاولةِ وقلبي ..
وحنجرتي شلالٌ يتدفَّقُ من نافذةٍ تطلُّ على المدى الرمادي ..

.....

- 3

الحدود العربيَّة خنادقٌ واسعةٌ، ونحن جياد كسيحةٌ، صهيلنا
يُحْنَطُ في الملفات .. «الداخلية» ..
فَدْعِي كُلَّ شَيْءٍ عَلَى حَالِهِ، اقْتلِعِي من لَهْوِهِ (الفتى؟) ..
التَّصِقَا بي: مساماتُ الجَسَدِ مُشْرَعَةٌ،
فَاسْتَحِيلَا هَوَاءً وَادْخُلَا ..
فالقلبُ جاهزٌ للإقْلَاعِ ..

I

- 1

في أدغالِ رُوحِي الزَّرْقَاءِ، دَمٌ جافٌ أسود ..
وخيوطٌ كَفِّيَ تحتفظُ بجذولِ رُؤْيٍ يَسْقِي أزهارَ وحدتي
بحنان ..

والقَلْبُ بَسَاطِ الرِّيحِ عَلَيْهِ تَمَدُّدَا عَارِيَيْنِ من وَقْتٍ مَضَى،
سَأْمُضِي بِكُمَا إِلَى سَهْلٍ أَخْضَرَ خَلْفَ يَابِسَةِ الْأَرْضِ
ومائها ..
سَنَرَعِي أَحْلَامَنَا، بصوفها نتدقُّ، نغتندي باللَّبَنِ المستحيل ..
ليس على الأرضِ غيرَ مَرَضِي خَرَجُوا من مجلِّدات
دستوفسكي
التسعة عشر ..

الثوراتُ حرائقُ تُطَهِّئُ على لهبها براءةَ العالمِ،
ودخانها يخنقُ الأملَ الطرِّيَّ في مَهْدِ الأفقِ ..
لَمْ يَبْقَ في هذا
العالمِ

(*) علي فوده، شاعر فلسطيني عاش بين الأردن والعراق ولبنان حياةً ذنيَّة. كان لحظة استشهاده يوزَّع مجلته الأدبية (الرَّصِيف) التي كان يرأس تحريرها في بيروت .. فاصابته شظية من شظايا القنابل الإسرائيلية في حصار بيروت 1982.

كَيْفَ أَطْهَرُ النَّهْرَ بِأَمْلَاحِ الْبَحْرِ؟ ..
 كَيْفَ أَطْلُقُ الْأَنْسَاءَ فِي الْحَجَارَةِ الْمُقَدَّسَةِ، !
 وَالْأَوْبَةُ تَقَادَمَتْ؟ ..
 أَيُّ نَارٍ تَمَكَّنْتَنِي مِنْ نَثْرِ رَمَادِ الطَّوَائِفِ فَوْقَ مَحِيطَاتِ
 الْجَلِيدِ؟ ..
 سَأَسْتَأْجِرُ عَرَبَةً يَجْرُهَا حِصَانٌ بِجَنَاحَيْنِ،
 سَأَحْشُرُ الْأَرْضَ فِي الْعَرَبَةِ،
 وَأَهْمِزُ الْجَوَادَ الْأَعْمَى ..

II

فِي رَأْسِ جَبَلٍ رَمَادُ رَايَةٍ،
 فِي رَأْسِ عَصْفُورٍ بِقَايَا قَفْصٍ
 (وَفُضَاءٌ يَفْضِي لِفُضَاءٍ ..)
 فِي رَأْسِي اشْتَعَالَ أَسْئَلُهُ:
 هَلْ مُدُنُ الْمَكَانِ مَوْطِيءٌ لِحَلْمِي؟
 هَلْ جَسَدُ الْمَعْشُوقَةِ الْمَعَانِي؟
 هَلْ أَقْدَفُ الْجَذُورِ فِي فُضَاءٍ هَاجِسٍ؟
 هَلْ آخِرُ الطَّرِيقِ مُفْتَرَقٌ؟
 مَنْ اسْتِضَاءَ بِالْحَرِيقِ وَاطْأَرَ رَمَادَهُ، يَصِلُ؟
 مَنْ امْتَطَى شَخِيبَ دَمِهِ، بَطَلَ؟
 هَلْ تَخْصِبُ الْبِلَادَ بِالْجِثِّ؟
 أَيُوزِي شَبْرَ أَرْضٍ كَفَّ طُفْلٌ؟ ..

III

دَرْبِي رَمْلٌ مَطْحُونٌ تَحْمِلُهُ أَرْيَاحٌ مُخْتَلِفَةٌ
 أَتَكِيءُ عَلَى نَفْسِي ..
 إِنِّي أَشْرُ أَرْشَتَهُ الصَّوْتِ - لِالْعَبِّ -
 سَرَبٌ بَرُوقٍ لَا يَخْمِدُهَا رَعْدٌ،
 فَاسْتَنْفَرْتُ الْأَلْفَاظَ مَعَانِيهَا أَجْنَحَةً مُتَلَامِعَةً فِي سَقْفِ
 يَتَنَاءَى، إِذْ تَقْتَرِبُ الرَّؤْيَةُ مِنْهُ، إِلَى نَافِذَةٍ مُنْفَتِحَةٍ ..

أَبْتَدِعُ مِنَ الَّذِينَ بَيْنَهُمْ أَنَا، نَافِذَةٌ عَلَيَّ ..
 لَا أَرْتَقِ الثَّقُوبَ وَالبُلَى، فِي وَرْدَةٍ تَأْكُلُ اكْتِمَالُهَا ..
 أَنْقَشُ فِي الصَّخْرَةِ جَذْرَ النَّبْعِ ..
 أَثْبِتُ السَّرَابَ شَكْلَ غَايَةٍ يَقْرَأُهَا الرَّمْلُ ..
 أَبْتَكِرُ الْأَرْضَ الَّتِي أَحْلَمُهَا مُضَاءً بِأَعْيُنِ الْبَشَرِ،
 هَادِئَةً كَعَشْبَةٍ يَغْمُرُهَا النَّدَى ..
 أَبْتَكِرُ الْأَرْضَ .. لِأَنَّ كُلَّ بَلَدٍ فِي الْأَرْضِ غَرِيبٌ،
 كُلَّمَا حَاوَلْتُ مِنْ تَرَابِهَا اسْتِرَاحَةَ الْمَحَارِبِ، تَقْذِفُ بِي عَنْهَا
 إِلَى مَخَاضٍ جَوْلَةٍ مُبْهِمَةِ الْخِصَامِ وَالْخُصُومِ
 فِي زَمَنٍ / أَفْعَى
 يَبْدُلُ الْقَشْرَةَ مَضْمَرًا فِي جِسْمِهِ
 السَّمُومِ ..

● أَنَا آيَةُ الزَّانِ ..
 وَأَدْتُ فِي شَاعِرٍ رَنَا،
 فَمَا أَلَذَّ قَلْبِ شَاعِرٍ لَخَنْجَرِي دَنَا ..
 □ تَارِكًا فِي فَمِكَ الْغُبَارَ، أَمْضِي قَدَمًا .. !
 ● لَا صَدَى لِلرَّنَيْنِ، وَلَا ظِلَالُ أَرَى .. ؟
 □ إِنَّ الْقَصِيدَةَ سَبَحَةٌ، فِي خُلُوةِ الْمَحَبِّ،
 فَأَتَقَبَّ الْكَلَامَ
 مَوْلَجًا فِي الثَّقُوبِ الْإِشَارَاتِ خَيْطًا ..
 فَهِيََا حَوَارًا صَرِيحًا ..
 (فَأَطْلَقَ الْعَقَارِبَ بَيْنَ خَفِي،
 وَاسْتَحَالَ أَفْعَى تَسَدُّ فُضَائِي !)

لَوْ أَنَّ فِي الْغُلْيُونِ مُتَسَعًا لِحَشْرِ رُؤُوسِكُمْ،
 لَجَعَلْتُ أَدْمَغَةً رَمَادًا ..

شَاعِرٌ بَاعَ لِحِظَةً سَكْرِي لِلشَّرْطَةِ الْغَامِضَةِ

IV

قَيْدُ التَّلَاشِي دَائِماً لَا يَتَلَاشِي
وَجْهَهُ
الْغَرِيبُ

V

- 1

إِنِّي لِأَرْفَعُ لِلدَّمَارِ الْقُبْعَةَ
فَيَمِرُّ، ثُمَّ أَمْرَيْنِ صَغَارِهِ مَتَسَكِّعاً ..
طَبِيرٌ عَلَى طَلَلٍ
يَنْبْهِي إِلَى ظِلِّي
فَأَكْسِرُ أَضْلُعَهُ ..

- 2

هَذَا فَقِيرٌ يَمْتَحُ الْأَفْرَاحَ مِنْ بَثْرِ السَّرَابِ،
يَسْتَنْبِطُ الْأَهْوَالَ مِنْ صَخْرِ الضُّبَابِ ..
وَبِهِ سَابِداً ثَوْرَتِي ..

- 3

عَائِمٌ فَوْقَ شَبْرِ حَيَاةٍ، لِمَ؟
خُذْ رِصَاصَةً (مَآيَا)، يَنْمُ حُلْمُكَ الشَّرِيسُ ..
إِنَّهُ أَفْقٌ مِنْ غِبَارِ الذَّنَابِ
وَفِي جِيدِكَ الْفِكْرَةُ - الْجَرَسُ ..
لَيْسَ ظِلُّكَ فِي وَضَحِ الثَّوْرَةِ ..
إِنَّهُ الْحَرَسُ ..
لَيْسَ نَهْجُ الْبَلَاغَةِ سَمْتُ الْمَلِيءِ رَمَوْزاً وَأَسْئَلَةً ..
إِنَّهُ الْخَرَسُ ..

VI

- 1

هَلْ غَايَةُ الْكَلَامِ يَا أَفْرِيْقِيَا، مَجْمَرَةٌ مُوقَّتَةٌ؟
فَأَنْصَبْ فِيهَا غَيْثُ غَيْرِهَا؟
كَأَنَّنِي حَرْفٌ بَلَا سَطْرٍ
أَحْتَضِنُ الْخَمْرَ بِدَوْرَقِ الْمُخِيلَةِ

شِعْرُهُ قِيَمَةٌ فَائِضَةٌ

لَهَبٌ بَارِدٌ فِي الْيَدِ «الْقَابِضَةِ»!

- 6

أَتَوَعَّلُ فِي غَايَةِ صَمْتِ كَلَامِ صَاحِبٍ:
أَنْتَ الرَّمَادُ انْشَقَّ عَنْ جَمْرَةٍ ..
نَعْلُ دُقَّتْ فِيهِ مَسَامِيرُ كَثَارٍ .. مَا تَرَدَّمَا ..
لَكِنَّهُ فِي مَرْبَلَةِ الثَّوْرَةِ، يَبْدُو عِلْمًا! ..

- 7

الْبَحْرُ لَشَاطِئِهِ، وَأَمَامِي: كُرْسِيٌّ مِنْ عَظْمِ جَوَادٍ نَافِقٍ ..
طَاوِلَةٌ مِنْ أَثْدَاءٍ ذَابِلَةٍ ..
وَرَقٌّ مِنْ جِلْدِ امْرَأَةٍ كَانَ صَهِيلُ
الشَّهْوَةِ فِيهَا أَعْلَى مِنْ رَعْدِ
«الْفَانْتَوْمِ»

فَاجْلِسْ بِهَدْوٍ (يَا أَنْتَ / أَنَا)،
وَاكْتُبْ لِلثَّوْرَةِ أَغْنِيَةَ النَّصْرِ عَلَى فَيْضَانِ الرُّوحِ
بِسُدِّ «الْفَالِيَوْمِ» ..

- 8

أَكُلُ وَرَوْدَنَا بِالرَّمْلِ مَوْوُودَةً؟ ..
كَأَنَّكَ تَفْرُدُ الْكَفَيْنِ سَخْرِيَّةً:
- وَمَاذَا يَمْنَعُ الْخَنْزِيرَ أَنْ يَفْتَضَّ فِي الْمَرَحَاضِ رَايَتَهُ؟ ..
وَتَلَوِّدُ بِالْقَبْرِ الرَّحِيمِ عَلَى يَدَيْكَ النُّحْلَ وَالْوَرْدَةَ ..
وَتَفْرُغُ مِنْ مَقْهَى الرَّصِيفِ إِلَى رَصِيفِ الْجَرَحِ ..
كَأَنَّكَ نَائِمٌ فِي قَبْرِهِمْ؟ / إِنَّهُضْ
فِي الْقَبْرِ قُبْرَةً

وَعْنِي

فِي صَحَارَى الرُّوحِ:

فِي الزَّمَنِ الْمَرِيضِ
تَخَفَّفَ الْعَاشِقُ مِنْ جَسَدِهِ،
تَخَفَّفَ الطَّائِرُ مِنْ جَنَاحِهِ الْمَهْيِضِ ..